طلبائے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کا ادبی رسالہ

علی گڑھ میگزین

(غالب نمبر)

نگراں

پروفیسر آل احمد سرور

ایڈیٹر

بشیر بدر

۱۹۶۹ء

علیگڑھ میگزین

(اس شمارے کے سب مضامین پہلی بار شائع ہو رہے ہیں)

سرورق کی تصویر : ستیش گجرال
تصویروں کے عکس : محمد احمد علی
کتابت : ابوطاہر زیدی

مطبع : لیتھو کلر پرنٹرس، اچل تال، علی گڑھ

بڑا پتھراؤ ہے خوابوں کے نازک آبگینے پر
ہزاروں ظلمتوں میں اک کرن کی آزمائش ہے

ایک قدیم عکسی تصویر ۱۸۶۸ء

اٹاوہ کلکشن

ترتیب

عود ہندی کا سرورق مطبوعہ لائپزگ (جرمنی)

اردو

عود ہندی

باسم تاریخی

مہر غالب

یعنی

مجموعۂ رقعات نایاب اردو نجم الدولہ دبیر الملک مرزا
اسد اللہ خان بہادر نظام جنگ مرحوم المتخلص بہ غالب
دہلوی

جو

حسب فرمائش آنریری منیجر بک
ڈپو مدرسۃ العلوم علیگڑہ

مطبع انسٹی
ٹیوٹ علیگڑہ کالج
میں طبع ہوئی

بعنایت پروفیسر مختارالدین احمد علی گڑھ

ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

ایک زبان، ایک شاعر، ایک یونیورسٹی کی تثلیث (اردو، غالب، علی گڑھ) میں ہماری یہ کوشش پہلی کوشش ہے جس میں یہ وحدت قائم ہوئی ہے۔ دوسری یونیورسٹیوں اور خود ہمارے یہاں ایسے خاص نمبر شائع ہوئے ہیں جس میں کسی شاعر کے فن اور شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ ان میں یونیورسٹی کے اساتذہ اور طلبا کے ساتھ ساتھ ملک کے مقتدر ادیبوں کی بھی تحریریں شامل کی گئی ہیں۔ ایسے گرانقدر نمبروں کی اہمیت اور عظمت مسلم ہے۔ اس بار جو طریقۂ کار ہم نے اپنایا ہے اس میں یقیناً ایک تازگی کا احساس ہونا چاہیے۔

اس شمارے میں لکھنے والے حضرات اسلامیات، انگریزی، فارسی، نفسیات، سائنس، قانون، لائبریری، انجینیئرنگ اور اردو سے متعلق ہیں لیکن لکھنے والوں سے ایسی کوئی فرمائش نہیں کی گئی تھی کہ وہ اپنے خاص مضمون کی روشنی میں غالب کے کلام کا مطالعہ کریں یا کوئی تعلق پیدا کریں۔ ایسا اشارہ کرنے میں ایک اوپر سے لادی ہوئی میکانکی فضا کے مسلط ہو جانے کا اندیشہ تھا۔ اب اگر آپ ہی آپ نفسیات کے طالب علم کا طریقہ کار نفسیاتی اور قانون کے آدمی کا ذرا قانونی ہو گیا ہو تو یہ فطری بھی ہو گا اور متنوع بھی۔

علی گڑھ پھر علی گڑھ ہے۔ اتنے قلیل وقت میں غالب نمبر کے لیے اتنے مضامین جمع ہو جانا یہاں کے لیے کوئی بڑی بات نہیں ہے۔ ہمیں افسوس ہے کہ ہم چند ایسے

مضامین شریک نہ کر سکے جو واقعی اہم تھے اور صرف ہماری تحریک پر اسی نمبر کے لیے لکھے گئے تھے۔ ان حضرات کے ہم انتہائی شکر گزار ہیں کہ انھوں نے ہماری درخواست پر توجہ فرمائی اور یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہمیں یہ دیر سے ملے۔ ان کی ایک جھلک آپ بھی دیکھیں :-

شعبہ ریاضی

مرتضیٰ قادری (غالب کی قصیدہ نگاری)

شعبۂ اردو

ملک اسمٰعیل خاں (غالب کے مرکبات)۔ باقر زیدی (غالب کا مذہب کی طرف رویہ)۔ عنایت حسین عیدن (عہد غالب کے تاریخی، سیاسی اور تہذیبی حالات) اظہار گیلانی (غالب کا حسن طلب)۔ م۔ندیم (کیا یہ غزل غالب ہی کی ہے)۔ حسن احمد نظامی (غالب کی شاعری کے مختلف دور)۔ انیس شبنم (غالب کی رجائیت)۔

بی۔ ایڈ

مرزا خلیل (غالب کے کلام میں سادگی اور سہل پسندی) یہ مضمون اردوئے معلیٰ کے جلسے میں پڑھا بھی گیا تھا۔

قانون

عبدالبصیر نعیمی (ہے انداز بیاں اور)

نفسیات

صالحہ اختر (کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ) سعیدہ افشاں فاروقی (ہمہ گیر غالب)

سیاسیات

محمد سلیم قدوائی (مرزا غالب، ایک جامع کمالات شخصیت)

فارسی

شہاب الدین عراقی (غالب کی شاعری کے چند پہلو)۔ فرزانہ عفیفہ شیروانی (غالب بہ حیثیت فارسی غزل گو)

بی۔ ایس سی

وقار احمد نعمانی (غالب اور مزاح)۔ محمد احمد صدیقی (غالب بزبان خود)

انجینیرنگ

جمال نقوی (غالب کی مقبولیت اپنے دور میں)

بی۔ اے

عبدالبشیر (غالب تک میری رسائی)

(ان کے علاوہ جو حضرات اپنے مضامین واپس لے گئے ان کی تفصیل نہیں دی جا سکتی)

مختلف شعبوں کے طلبا کی اردو ادب سے یہ دلچسپی امید افزا اور صحت مند ہے علی گڑھ میں تقریباً تمام ہوسٹلوں میں لٹریری سوسائٹیاں ہیں۔ ان کے علاوہ ادبی انجمنیں ہیں۔ حسرت موہانی کی قائم کردہ اردوئے معلیٰ [پروفیسر آل احمد سرور کے مقالے "۱۹۶۶ء کا ادب" اور شمس الرحمٰن فاروقی کے "شعر کا ابلاغ" کے علاوہ متعدد مضامین اس سال پڑھے گئے] شعبۂ اردو کی ریسرچ ایسوسی ایشن، ہمعصر، ہمراہی، رائٹرس کلب وغیرہ کی نشستیں اور جلسے ہوتے رہتے ہیں جن میں غزل، نظم، افسانے، تحقیقی اور تنقیدی مضامین پڑھے جاتے ہیں اور ان پر گفتگو ہوتی ہے۔ اہم بات یہ ہے کہ ان کی فضا خالص ادبی رہتی ہے اور بس۔ اور یقیناً یہی وجہ ہے کہ یونیورسٹی کے طلبا میں بھی کثیر تعداد ایسے لکھنے والوں کی ہے جو اردو کے موقر رسائل میں باقاعدگی سے لکھتے رہتے ہیں۔ تخلیقی کام کرنے والوں کے لیے سستی جذباتی ہنگامہ آرائی سم قاتل ہے۔ ہمارے طلبا کا ذہین طبقہ یہ راز جان گیا ہے کہ ادب کے لیے کسی غیر ادبی پلیٹ فارم پر جمع ہونا مضر ہے۔

اس سال کی مجلس ادارت اور مضمون نگاروں میں جو مختلف شعبوں کی تسلی بخش نمائندگی ہوئی ہے، اس میں پروفیسر آل احمد سرور صاحب کی ذاتی کوشش اور

ہدایت کا بڑا دخل ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ ادب کے لیے یہ بہت ضروری ہے کہ دیگر علوم کے طلبا جن کو ادب سے دلچسپی ہے ان کو لکھنے، چھپنے اور ادبی نشستوں میں شریک ہونے کے مناسب مواقع ملتے ہیں۔ یہ ادب کے لیے بھی مفید ہوگا اور ان کے لیے بھی (مجلس ادارت کے انتخاب میں آنے والے احباب پروفیسر سرور صاحب کے کمرے میں ذرا گھبرائے ہوئے آئے اور پھول سے دل لے کر واپس ہوئے)۔ یہ بات صحیح ہے کہ جو ذہین ہے وہ ادب سے دلچسپی رکھتے ہوئے اپنے خاص شعبہ میں بھی کامیاب ترین طالب علم ہوتا ہے۔ اس وقت یونیورسٹی کے اچھے شاعروں اور ادیبوں میں وہ طلبا بھی ہیں جو قانون، ریاضی، انجینیرنگ اور سائنس کے فرسٹ کلاس اسٹوڈنٹ ہیں۔

گزشتہ سال، غالب کے فن اور شخصیت پر مضمون نگاری کا ایک مقابلہ ہوا تھا جس میں یونیورسٹی کے تمام پوسٹ گریجویٹ طلبا کو دعوت دی گئی تھی اس شمارے کے ۲۲ تا ۲۵ نمبر کے چار مضمون اسی سلسلے کے ہیں۔

یونیورسٹی میں ذرا منظم پیمانے پر ایک ایسی انجمن کی ضرورت ہے جس میں اردو ادب سے دلچسپی رکھنے والے طلبا، خاص طور سے انڈر گریجویٹ طلبا کم از کم مہینے میں ایک بار شریک ہوں، اساتذہ میں سے کوئی ایک خصوصی مہمان ہو اس میں چند تخلیقات پڑھی جائیں۔ اُن پر طلبا ہی گفتگو میں زیادہ حصہ لیں اور آخر میں مہمان خصوصی سے ذرا غیر رسمی انداز کی ادبی گفتگو ہو۔ اس کی تشکیل کی تحریک کی طرف طلبا ہی کو متوجہ ہونا چاہیے۔ تمام سال میں پڑھی جانے تخلیقات کا انتخاب، میگزین میں شائع ہوا کرے۔

ہمارا یہ خاص نمبر، ہماری میگزین کا ڈائمنڈ جوبلی نمبر بھی ہے۔ اس کے باقاعدہ اجرا کو پچھتر سال (پون صدی) پورے ہو گئے۔ (اس سلسلے کی مزید تفصیل صفحہ ۲۵۹ پر دیکھی جا سکتی ہے) زندہ رسائل میں یہ اردو کا سب سے قدیم ادبی رسالہ ہے، اس کی روایت یہ رہی ہے کہ اس نے ادب اور زندگی کے مثبت

اور جدید رجحانات کی رہنمائی کی ہے۔

اس اشاعت میں پروفیسر آل احمد سرور، ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی، ڈاکٹر مختار الدین آرزو اور سلامت اللہ خاں صاحب جیسے ممتاز اور معروف ادیبوں کے ساتھ مرغوب حسن اور اعجاز اختر جیسے ہونہار ادیب بھی شریک ہیں، جن کے پہلے مضامین شائع کرنے کی مسرت ہم حاصل کر رہے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور اور ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی کی رہنمائی اور ہمت افزائی کا شکریہ کیسے ادا کروں، شاید استاد اپنے شاگرد کو سب کچھ بتا دیتا ہے مگر یہی گر نہیں سکھاتا۔

بشیر بدر
13/1/69

آل احمد سرور

غالب اور جدید ذہن

چند سال ہوئے میں نے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ایک تجربہ کیا تھا۔ یونیورسٹی کے تیس ایسے اشخاص سے جو اردو کے ادیب یا شاعر یا استاد یا اسکالر ہیں، یہ فرمائش کی گئی تھی کہ وہ غالب کے دس بہترین اشعار کی نشان دہی کریں اور اپنے انتخاب کے وجوہ بھی بیان کریں۔ اس تجربے کے خاصے دلچسپ نتائج برآمد ہوئے۔ دس میں سے چار ایسے اشعار تھے جو نسخۂ حمیدیہ میں ہیں اور متداول دیوانِ غالب میں نہیں اور بقیہ اشعار میں بھی جذبے کی تصویروں کے بجائے فکری پہلو یا نفسیات پر زیادہ توجہ تھی۔

اس لیے میرے نزدیک نسخۂ حمیدیہ کے اشعار کا مطالعہ جتنا گہرا ہوگا، غالب کی عظمت اتنی ہی واضح ہوگی۔ غالب کے بہت سے بلند پایہ اشعار یا تو بجنسہ نسخۂ حمیدیہ میں موجود ہیں یا ان کے نقشِ اول کی بنیاد پر نقشِ ثانی تیار کیا گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ اور بیاضِ علائی میں غالب کی تین غزلیں ایک ہی زمین اور ردیف قافیے میں ہیں۔ ان غزلوں کے منتخب اشعار سے جو غزل بنتی ہے اس کی طرف میں آپ کو خاص طور پر متوجہ کرنا چاہتا ہوں۔

ممکن نہیں کہ بھول کے بھی آرمیدہ ہوں — میں دشتِ غم میں آہوئے صیاد دیدہ ہوں
ظاہر ہیں میری شکل سے افسوس کے نشاں — جوں شانہ پشتِ دست بدنداں گزیدہ ہوں
میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب — لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

سر پہ مرے وبالِ ہزار آرزو رہا — یارب میں کس غریب کا بختِ رمیدہ ہوں
ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج — میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں
جو چاہیے نہیں ہے مری قدر و منزلت — میں یوسفِ بقیمتِ اول خریدہ ہوں
ہرگز کسی کے دل میں نہیں ہے مری جگہ — ہوں میں کلامِ نغز، ولے ناشنیدہ ہوں
اہلِ ورع کے حلقے میں ہرچند ہوں ذلیل — پر عاصیوں کے فرقے میں میں برگزیدہ ہوں

پانی سے سگ گزیدہ ڈرے جس طرح اسدؔ
ڈرتا ہوں آئنے سے کہ مردم گزیدہ ہوں

آہوئے صیاد دیدہ، پشتِ دست بدنداں گزیدہ، شبنمِ خورشید دیدہ، غریب کا بختِ رمیدہ، عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ، یوسفِ بقیمتِ اول خریدہ، کلامِ نغز، ہے ناشنیدہ، عاصیوں کے فرقے میں برگزیدہ، مردم گزیدہ جیسی ترکیبوں اور فقروں میں معنی آفرینی، حسن آفرینی اور بلاغت تینوں کا ثبوت ملتا ہے۔ یہاں عبارت، اشارت اور ادا غالب ہی کے الفاظ میں بلائے جاں ہے۔ زندگی کے گہرے مشاہدے کے ساتھ اس کا بھرپور تجربہ ہے۔ اس تجربے نے تخیل میں تازہ کاری اور لالہ کاری کا ایک اعجاز دکھایا ہے اور یہ تخیل خصوصی تجربے کو ایک آفاقی صداقت دیتا ہے۔ ایک فن پارہ اسی نسبت سے آفاقی ہوتا ہے جس نسبت سے اس میں خصوصی تجربہ ہوتا ہے مگر یہ تجربہ فیشن یا فارمولے یا گروہ کے خیالات کی پاسداری کی وجہ سے نہیں، اس کے اپنے دلِ گداختہ سے ٹپک کر نکلتا ہے۔ اس کے لیے بنیادی شرط فن کار کے خلوص اور اس کی نظر اور اس نظر کی قطرے میں دجلے کے امکانات دیکھنے کی صلاحیت کی ہے۔ فن کار سے محض شدید جذبات یا مانگے ہوئے اُجالے سے چراغاں کرنے کی توقع غلط ہے۔ اس سے اخلاقی پیام یا امید کی کرن مانگنا بھی بے سود ہوگا۔ یہاں محض الفاظ کی خوبصورتی کا بھی سوال نہیں ہے جو خیال کے ہمراہ ہوتی ہے اور اسے خوشگوار بناتی ہے۔ یہاں اصلی سوال فن کار کی بصیرت اور اس بصیرت کی گہرائی کا ہے اور اس کے حسیات کے دائرے کا۔

اسی کو پاؤنڈ فن کی (INTERPRETATIVE POWER) یعنی اس کی زندگی کی ترجمانی کی صلاحیت کہتا ہے۔ ہمیں شاعر سے یہ مطالبہ کرنے کا حق نہیں ہے کہ وہ ہمیں تسلی دے یا نجات۔ اور اگر شاعر تسلی یا نجات کی خاطر اپنے خصوصی تجربے کو توڑتا مروڑتا ہے تو اپنے اور فن دونوں کے ساتھ زیادتی کرتا ہے، لیکن ہم شاعر سے یہ مطالبہ ضرور کر سکتے ہیں کہ وہ اپنے سے مخلص ہو اور اپنی مخصوص نظر کا وفادار۔ ہاں یہ ہم ضرور دیکھیں گے کہ اس کی یہ مخصوص اور پُرخلوص نظر ہمیں کس قسم کی، کتنی گہری، کتنی حکیمانہ، کتنی سچی اور کتنی دور رس بصیرت دیتی ہے جس میں اس کی اپنی بساط کی رنگا رنگ بزم آرائیاں بھی ہیں اور اس بساط پر وہ خاموش شمع بھی جو دلیلِ سحر ہے اور بقول اصغر وہ خاکسترِ پروانہ بھی جس میں شمعِ شبستاں کے سب انداز جذب ہیں۔ بڑے شاعر کے لیے وقت اس کے عہد کے خانے میں اسیر نہیں ہوتا۔ اس میں ماضی بھی زندہ ہوتا ہے اور پیدا ہونے والے مستقبل کی آہٹ بھی ہوتی ہے۔ بقول ایک انگریزی شاعر:-

BOTH A NEW WORLD
AND THE OLD, MADE EXPLICIT, UNDERSTOOD,
IN THE COMPLETION OF ITS PARTIAL ECSTASY,
THE RESOLUTION OF ITS PARTIAL HORROR.

غالب کے مطالعے میں ہمیں سب سے پہلے اس بات پر غور کرنا ہے کہ غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار کی کثرت کیوں ہے:-

اسد ارباب فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں — سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاق تحسیں کا
بزمِ نظر میں بیضۂ طاؤس خلوتاں — فرشِ طرب بہ گلشنِ ناآفریدہ کھینچ
تو پست فطرت اور خیال بسا بلند — اے طفلِ خود معاملہ قد سے عصا بلند
نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا
ہے تصور میں نہاں سرمایۂ صد گلستاں — کاسۂ زانو ہے مجھ کو بیضۂ طاؤس و بس

ہے سرنوشت میں رقمِ واشکستگی — ہوں جوں خطِ شکستہ بہرحال شکستہ دل
زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار — یارب بیان شانہ کشِ گفتگو نہ ہو
نہ ستائش کی تمنا نہ صلے کی پروا — گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی
آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے — مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے — کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز
ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے — آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے
عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں — کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

ہر دور کی عام بصیرت محدود ہوتی ہے۔ سماج کا بڑا حصہ اپنی حالت پر قائم رہنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک چھوٹا اور بیدار حصہ اسے بدلنے کی یا اس کے در و دیوار کے رخنے دکھانے کی۔ یہ بیدار حصہ اپنی بستی میں اجنبی بن جاتا ہے۔ یہ تنہا محسوس کرتا ہے، اس کی بات لوگ سمجھنا نہیں چاہتے یا سمجھنے سے انکار کر دیتے ہیں کیونکہ یہ مانوس جلووں کے طلسم کو توڑتا ہے اور اپنی بصیرت کی وجہ سے دیوتاؤں کے مٹی کے پاؤں دکھاتا ہے۔ تاج و تخت کی پستی اور بوریا کے فرش کی عظمت واضح کرتا ہے، ساغرِ جم سے جامِ سفال کو بہتر ثابت کرتا ہے۔ پھر اس کے اندر جو محشرستانِ تخیل ہے اس کے لیے اسے مروجہ زبان ناکافی محسوس ہوتی ہے۔ اس کی صہبا میں اس بلا کی تندی ہوتی ہے کہ آبگینہ پگھل جاتا ہے اور گو یہ نئی میکدہ سازی ہے مگر کچھ رندوں کو اتنا انتظار کہاں۔ غالب نے نسخۂ حمیدیہ کے بیشتر اشعار کو خارج کر دیا مگر بہت سے اشعار پر نظرِ ثانی کر کے ایک مفاہمہ کیا۔ ہمارا خیال ہے کہ یہ مفاہمہ غالب کو خاصا مہنگا پڑا اگر غالب نے ناسخ اور ذوق کی راہ اختیار نہیں کی۔ وہ کر بھی نہیں سکتے تھے۔ غالب کی شاعری نہ رعایتِ لفظی کی شاعری تھی، نہ محاورے کی، نہ عمومی جذبات کے عمومی بیان کی۔ غالب کی شاعری ان کی انفرادیت کی پکار تھی۔ یہ انفرادیت جو تخیل کی آزادانہ پرواز اور تجربے میں فکر کی آئینہ دار تھی، مروجہ زبان میں سما نہیں سکتی تھی جو جذبے کی موج یا محاورے کی مستی ہی کو برداشت کر سکتی تھی۔ شاعری

شروع میں سادہ ہوتی ہے اور اپنے زمانے میں حقیقی بھی لیکن زندگی کا قانون یہ ہے کہ وہ سادگی سے پیچیدگی کی طرف سفر ہے۔ سادہ شاعری کے معنی یہ ہیں کہ وہ جذبے کی یک رنگی یا اس کی اکہری کیفیت کی آئینہ دار ہو۔ جیسے جیسے زمانہ آگے بڑھتا جاتا ہے، زندگی کے ساتھ شاعری بھی پیچیدہ ہوتی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری سنائی جاتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھی بھی جاتی ہے۔ ابتدائی شاعری میں فوری اپیل سب کچھ ہے اور اس لیے وہ جذبے یا سادہ فکر کا ہی بار اٹھا سکتی ہے۔ ترقی یافتہ شاعری پڑھنے، سوچنے، تخییل کی بزم آراستہ کرنے، سخن سے اور اجانے معنی کی تہوں تک پہنچنے، قدما کے افکار کی گونج سے فائدہ اٹھانے، مختلف کیفیات کو سمونے کا مطالبہ کرتی ہے۔ اردو میں مشاعرے کی اہمیت بہت اہم رہی ہے مگر اس سے نقصان بھی ہوا ہے۔ مشاعرے میں طرفدار زیادہ ہوتے ہیں، سخن فہم کم۔ مشاعرے میں وہ شعر مقبول ہوتا ہے جس میں یا تو پہلے مصرع میں کہی ہوئی بات کو کسی چابکدستی سے دوسرے مصرعے میں ثابت کر دیا جائے، یا کسی محاورے کے ذریعے سے خیال کو دلنشیں بنا دیا جائے یا کوئی اچھا پیام دیا جائے یا کوئی سنہری یاد تازہ کی جائے۔ مشاعرہ نشہ اور نجات دونوں کا سامان کرتا ہے۔ اس میں شاعری جزویست از پیغمبری کا ہے یعنی POETRY (PROPHESY) ہے۔ یہ بات اس وقت ٹھیک تھی جب شاعری سب کام کرتی تھی اور انسانی ذہن کا سب سے مقبول ذریعہ اظہار تھی۔ اس وجہ سے تاریخ اور علوم کے لیے بھی شاعری کا سہارا لینا پڑتا تھا اور مذہب کے لیے بھی شاعری سب سے زیادہ کارآمد تھی لیکن تہذیب کی ترقی کے ساتھ نثر متمدن انسان کے بہت سے کاموں کے لیے خاصی کارآمد ہو گئی ہے۔ واقعات کے بیان کے لیے، حالات کو بدلنے کے لیے، ملٹن کے الفاظ میں خدا کے طریقوں کو انسان کے لیے صحیح ثابت کرنے کے لیے یا اقبال کے الفاظ میں آدم کو آداب خداوندی سکھانے کے لیے اب نثر زیادہ موزوں ہے۔ زندگی پیچیدگی اور اختصاص کی طرف جاتی ہے۔ شاعری بھی اس سے اپنا دامن نہیں بچا سکتی۔ شاعروں کو اب یہ بتانے کی ضرورت

نہیں ہے کہ ہم کیا کریں اور نہ یہ سمجھانے کی ضرورت ہے کہ ہمیں کیا محسوس کرنا چاہیے۔ شاعری اب صرف یہ کہتی ہے کہ ہمیں یہ محسوس ہوتا ہے، ہم یہ دیکھتے ہیں، ہمیں یہ نظر آتا ہے۔ اور جب شاعری اپنی اس نظر کی ترجمان ہوتی ہے تو اپنی بلندی میں وہ خود بخود ایسی کلی بصیرت پیدا کر لیتی ہے کہ قطرہ میں دجلہ اور جزو میں کل نظر آنے لگتا ہے۔ فن کو حالی نے اخلاق کا نائب مناب اور قائم مقام بنایا تھا مگر یہاں حالی دراصل اپنے دور کی ضرورت کے مطابق ایک بات کو مبالغے کے ساتھ کہہ رہے تھے۔ فن اخلاق کا نائب نہیں ہے۔ فن خود اخلاق ہے۔ فن کسی خاص زمانے کا صحیفۂ اخلاق نہیں ہوتا مگر وہ اپنی بلندی میں ہمیشہ اخلاقی ہوتا ہے۔ اسی طرح فن کو سماجی دستاویز ہونے کی ضرورت نہیں ہے مگر فن میں ایک سماجی بصیرت ہوتی ہے جو علوم سے حاصل کی ہوئی فکر کو انسانی تجربے سے مربوط کر کے ہمیں اپنے طور پر سماج کی روح سے آشنا کرتی ہے۔ اسی بصیرت کی وجہ سے ادیب اور فنکار جو شعور دیتے ہیں، وہ علوم کے عطا کیے ہوئے شعور سے کم اہمیت نہیں رکھتا۔ یہ علوم کا بدل بھی نہیں ہے۔ ہاں اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے دور کے علمی سرمایے کی روح سے آشنا ہو، اپنے دور کے علمی سرمایے کا فاضل ہونا اس کے لیے ضروری نہیں۔ سی۔ پی۔ اسنو نے دو تہذیبوں کا تذکرہ چھیڑ کر مسئلہ کو الجھایا ہے سلجھایا نہیں۔ مسئلہ ایک کے دوسرے کی جگہ لینے کا نہیں، دونوں کے اپنے اپنے فطری راستے پر چلنے کا اور ساتھ چلنے اور ایک دوسرے کو متاثر کرتے رہنے کا ہے۔ اسی لیے آج اہل نظر اس نکتے پر زور دیتے ہیں کہ انسانی سماج کی ترقی میں صرف علوم و فنون کے سرمایے کو عام کرنا نہیں ہے، شعر و ادب کے ذریعے سے احساس کو زندہ و توانا اور ذہن کو حساس اور بیدار رکھنے اور تخیل کو صورتگری کے لیے ابھارنے کا بھی سوال ہے۔ شاعری ابتدا میں فطرت کی پرستار تھی اور دیومالا کے ذریعے سے فطرت اور انسان میں ربط قائم کرتی تھی، پھر اس نے مذہب کی انگلی پکڑی اور اس کے ذریعے سے انسانیت کے کارواں کئی منزلوں سے گزرے۔ ہماری قدیم شاعری زیادہ تر مذہبی ہے۔ جدید شاعری زیادہ تر سیکولر ہے۔

سیکولر شاعری کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ مذہب کی اہمیت سے انکار کرے جس طرح اس کے لیے یہ ضروری نہیں کہ وہ دیو مالا سے علامت کا کام نہ لے مگر مجھے اس پر اصرار ہے کہ شاعری کا ارتقا مذہبی فکر سے سیکولر فکر کی جانب ہوا ہے۔ اقبال کو بھی خدا سے یہ کہنا پڑا کہ "کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر" سیکولر شاعری میں فکر کا سرچشمہ مذہبی ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے لیکن سیکولر شاعری دنیوی زندگی کے زیادہ سے زیادہ پہلوؤں کا احاطہ کرنا چاہتی ہے اور آدمی کے درد و داغ اور سوز و ساز کی زیادہ سے زیادہ عکاسی کرتی ہے۔ وہ آدمی کی ملکوتیت بھی دکھاتی ہے اور اس کی شیطنت بھی۔ وہ جب دیکھتی ہے کہ مذہب کی روح کو چند رواجوں کے خانے میں اسیر کر لیا گیا ہے یا جب مذہب کے معنی آدمی کی محتاجی (DEPENDENCE) کے سمجھ لیے گئے ہیں یا جب مذہب کو بہانہ بنا کر آدمی کے اندر جو تشدد پسندی یا خونریزی یا ہلاکت آفرینی چھپی ہوئی ہے اُسے ابھارا گیا ہے تو وہ کبھی کبھی ایمان اور کفر کو ایک نئے زاویے سے دیکھتی ہے چنانچہ اردو کے جتنے بڑے شاعر ہیں مثلاً ولی، میر، سودا، نظیر سب سیکولر شاعر ہیں اور غالب کے یہاں آکر یہ سیکولر شاعری ایک ایسی بلندی اختیار کر لیتی ہے جو کسی نظریے یا فلسفۂ زندگی یا آئیڈیالوجی کی پابند نہیں ہے۔ شعر و ادب کی اپنی آزادی کو چونکہ اب تک تسلیم نہیں کیا گیا ہے اس لیے زیادہ تر لوگ اس کی قدر و قیمت اس کے نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی کی خوبی یا خامی کی وجہ سے متعین کرتے ہیں۔

شعر و ادب کو اس طرح کسی مخصوص نظریے یا فلسفے یا آئیڈیالوجی میں اسیر کرنا غلط ہے اور نہ کسی نظریے سے متاثر ہونے کی وجہ سے کسی کی شاعری بڑی یا چھوٹی ہوتی ہے۔ شعر و ادب میں بنیادی مسئلہ شعریت و ادبیت کا ہے یا اس کے جمالیاتی پہلو کا اور جمالیات کے معنی خوبصورتی یا رنگینی کے نہیں، معنی خیز فارم کے احساس کے ہیں۔ ہر نظریے کی شعر میں گنجائش ہے۔ یہاں واقعی بقائے باہمی CO-EXI-STENCE کا سوال ہے۔ صرف مطالبہ ادبیت و شعریت کا ہے اور اس کے بھی

ارتقا پذیر تصور کا۔ فطرت پرستی (PAGANISM) کی ادبیت اور ازمنۂ وسطیٰ کی ادبیت میں فرق ہے اور ازمنۂ وسطیٰ کی ادبیت اور مشینی دور کی ادبیت میں بھی فرق ہے۔ مشہور جرمن شاعر ہائینے نے ایک بڑے پتے کی بات جرمن غنائیوں اور رومانوں کے متعلق کہی ہے کہ وہ اپنی سحرکاری کے باوجود اس دور کے جاگیردارانہ رجعت پسند سماج کی آواز ہیں۔ اس لیے جدید ذہن شاعر کے یہاں شاعری دیکھتا ہے۔ اس کے نظریے، فلسفے، آئیڈیالوجی، اس کی دائیں بازو یا بائیں بازو میں شرکت کی بنا پر اس کا درجہ متعین نہیں کرتا۔ غالب کی عظمت کو منوانے کے لیے انھیں مفکر یا صوفی یا ہندوستان کی جنگ آزادی کا مجاہد ثابت کرنا قطعاً ضروری نہیں۔ غالب نے اگر انگریزوں سے دوستی کی یا دلی کی بربادی پر کوئی مرثیہ حالی یا داغ یا ظہیر دہلوی کی طرح نہیں لکھا تو اس سے غالب کی عظمت میں کوئی کمی نہیں آتی۔ شاعر شہری بھی ہوتا ہے۔ شہری کی حیثیت سے اس کے کچھ فرائض بھی ہوتے ہیں۔ شہری کو، جب گھر میں آگ لگے، تو اسے بجھانا چاہیے یا آگ بجھانے کے لیے۔ اپنی تقریر یا تحریر سے دوسرے شہریوں کو متوجہ کرنا چاہیے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شہر کی آگ دل کی آگ بن جائے اور اس صورت میں شعر بھی لو دینے لگیں مگر ایسا نہ ہو تو شاعر کو مطعون کرنے کی کوئی وجہ نہیں۔ غالب نے اپنے خطوں میں دلی کی بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ دلی کے تمام مرثیوں پر بھاری ہے۔ مگر غالب کی دور بیں نظر صرف شمع کشتہ کے ماتم میں مصروف نہ رہ سکتی تھی۔ وہ ایک نئی بساط کی تیاری کو بھی دیکھ سکتی اور دکھا سکتی تھی۔ شاعری خطابت یا صحافت نہیں ہے۔ خطابت اور صحافت کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے مگر شاعر کا کام انسان کی روح کو آئینہ دکھانا ہے۔ غالب جب کہتے ہیں:-

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا — واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

تماشائے گلشن، تمنائے چیدن — بہار آفرینا! گنہ گار ہیں ہم

با من میاویز اے پدر! فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

طاعت میں تا رہے نہ مئے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے
مرے بت خانے میں تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

لاف دانش غلط و نفع عبادت معلوم
درد یک ساغر غفلت ہے، چہ دنیا و چہ دیں

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کیوں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

یہ نظر جس میں تشکیک ہے، زندگی کے متعلق سوالیہ نشان ہیں، شوخی ہے، بت شکنی ہے، عام حقائق کو الٹ پلٹ کر دیکھنے کی کوشش ہے، لفظ پرستوں کے ہجوم میں معنی کی طرف توجہ دلانے کا ولولہ ہے، اپنے دور میں مقبول نہیں ہو سکتی تھی لیکن آج جب ہم حقائق پر زیادہ گہری نظر ڈال سکتے ہیں، ہم غالب کی عظمت کا راز سمجھ سکتے ہیں غالب کی وفاداری اپنی نظر سے تھی۔ شاعر و ادیب کی وفاداری شعر و ادب سے ہونی چاہیے۔ کسی نظریے یا آئیڈیالوجی یا فلسفے کی پاسداری سے شاعری میں ثروت نہیں آتی۔ شعر و ادب سماج سدھار کا آلہ نہیں بن سکتے۔ اس کے لیے تعلیم اور شہریت کے آداب سکھانے چاہئیں۔ شعر و ادب آدمی کا عرفان عطا کرتا ہے۔ وہ سماجی تبدیلیوں سے متاثر ہو سکتا ہے اور ہوتا ہے۔ اس میں ہر فلسفیانہ نظریے یا آئیڈیالوجی کے عکس کی گنجائش ہے خواہ وہ کوئی مذہبی نظریہ ہو یا سیاسی آئیڈیالوجی مگر شاعر اور ادیب کے یہاں خیالات کی سمت دیکھنی چاہیے۔ ان خیالات کے کسی خاص نسخے پر اصرار نہ کرنا چاہیے۔ ہر نئی پگھار ، لادنے کی جو بھی کوشش ہوگی غلط ہوگی۔ شعر کا مقصد ، بیانیاتی ہوتا ہے، مگر اپنے عمل میں وہ حیاتی و کائناتی ہوتا ہے۔ مقصد اور عمل میں فرق کو نظرانداز نہ کرنا چاہیے۔

اسی طرح فن کار کے بجائے فن پر توجہ ہونی چاہیے۔ یہ بات غلط ہے کہ ہر بڑا یا اچھا شاعر بڑا یا اچھا آدمی بھی ہوتا ہے۔ غالب آدمی تھے فرشتہ نہ تھے۔ ان کی زندگی خاصی رنگ رلیوں

میں گزری۔ انھوں نے اس بات کو کبھی چھپایا نہیں۔ وہ مذہبی آدمی نہ تھے دنیادار آدمی تھے مگر وہ مذہب کی روح سے آشنا تھے اور اس نے انھیں ایک رواداری اور وسیع المشربی اور انسان دوستی عطا کی تھی۔ وہ اچھے دوست تھے۔ اچھے دشمن نہیں تھے۔ وہ خاصے خود غرض آدمی تھے۔ وہ اپنے سرپرستوں کی خاصی خوشامد بھی کر لیتے تھے۔ وہ جاگیردارانہ دور کی بخشی ہوئی اقدار کے مطابق رئیسانہ شان سے زندگی بسر کرنا چاہتے تھے، وہ دوستوں اور شاگردوں سے مدد مانگنے میں عار نہیں سمجھتے تھے مگر انھوں نے اپنے فن کو کبھی ذلیل نہیں کیا۔ قصائد میں بھی تشبیب کو مدح سے زیادہ اہمیت دی۔ فن کی وجہ سے فن کار عزیز اور محترم ہونا چاہیے۔ فن کار کی وجہ سے فن نہیں۔

غالب کی اردو شاعری اور غالب کے اردو خطوط، ایک بڑی اور بیدار شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ شاعری میں غالب کی فکر کا وہ رقص نظر آتا ہے جو آنسوئے افلاک تک جا سکتی ہے۔ غالب کے خطوط میں وہ آدمی نظر آتا ہے جو اس فکر کی وجہ سے تنہا محسوس کرتا ہے اور اس تنہائی کو دور کرنے کے لیے اپنے گرد ایک انجمن بنا لیتا ہے غالب کے مکتوب الیہ غالب کے خطوں کو بڑا عزیز رکھتے تھے۔ مگر یہ بات بھی نظرانداز نہ کرنا چاہیے کہ غالب یہ خط کیوں لکھتے تھے اور کس طرح خطوں میں باتیں کرنا ان کے لیے ضروری تھا۔ جوں جوں آنسوئے افلاک کی سیر کا ولولہ ماند پڑتا گیا، یہ خطوں کے ذریعے انجمن سازی اہم ہوتی گئی اور ذہن کی شوخی نے جہانِ معنی کے علاوہ خلوت کی آبادکاری کو بھی اپنا شغل بنا لیا۔

یہ دور بڑا پرآشوب دور ہے۔ ولیم جیمس نے کہا تھا کہ ہم انسان دوست ان تمام فلسفوں کو غلط سمجھتے ہیں جو واضح عقلی، ابدی اور قطعی معلوم ہوتے ہیں۔ جدید ذہن عقلیت کو اہمیت دیتا ہے مگر وہ اس کی نارسائی سے بھی واقف ہے اور اس لیے وہ ایک روحانی (اس کے لازمی معنی مذہبی نہیں) تلاش کو بھی اہمیت دیتا ہے۔ یہ ذہن صرف مایوسی، تنہائی، خواہشِ مرگ میں اسیر نہیں ہے گو سائنس اور مشین نے جو

مسائل پیدا کیے اور آئیڈیالوجی جس طرح کچھ ذہنوں کے لیے اسیری کے لیے نئے ساز و سامان لائی ہے اور بڑے شہروں کی گنجان آبادی میں خاندانی رشتوں کی شکست اور زندگی کی کشمکش نے جو مسائل پیدا کیے ہیں یا بقول کوایسلر "مشین میں بھوت" کا جو علم ہوا ہے، اس کی وجہ سے مایوسی، تنہائی اور خواہش مرگ سمجھ میں آتی ہے، مگر یہ ذہن انسان کے تخئیل کی پرواز اور اس کے دائرۂ اثر میں اضافے میں بھی مصروف ہے۔ بظاہر ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ کا فکر و فن کا تصور اس ذہن کو نہ پوری طرح گرفت میں لے سکتا ہے نہ اس کے ساتھ انصاف کرسکتا ہے۔ غالب ازمنۂ وسطیٰ کے آدمی تھے مگر ان کی عظمت یہ ہے کہ وہ ازمنۂ وسطیٰ سے آگے بھی دیکھتے تھے۔ ان کو صرف حیوانِ ظریف کہہ کر یا صرف ان کی قنوطیت یا رجائیت، ان کے تصوف یا ان کی عشقیہ شاعری یا ان کے استعاروں اور ذہنی پیکروں کا تذکرہ کرکے ہم ان کی عظمت کا احاطہ نہیں کرسکتے۔

غالب کے بیشتر ہم عصر عام یا مانوس ردِ عمل (STOCK RESPONSES) کے شاعر ہیں۔ غالب نئی اور منفرد حسیت کے شاعر ہیں جسے آرائش خم کاکل میں اندیشہ ہائے دور دراز ستاتے ہیں، جو عشق کو خللِ دماغ بھی کہہ سکتا ہے اور درد کی دوا بھی، جس کے یہاں عجز و نیاز ہی نہیں، حسن کے دامن کو حریفانہ کھینچنے کا عزم بھی ہے، جو ثوابِ طاعت و زہد کو جانتا ہے مگر یہ کہنے میں پس و پیش نہیں کرتا کہ طبیعت ادھر نہیں آتی، جو ناصح پر ہی نہیں اپنے پر بھی طنز کرسکتا ہے، جو حسن سے متاثر ہوتا ہے مگر یہ بھی دیکھ لیتا ہے کہ دست مرہونِ حنا اور رخسارہ رہینِ غازہ ہے، جو آزردگی کو بھی ایک اندازِ جنوں سمجھتا ہے، جو جانتا ہے کہ نالہ باعثِ افزائشِ درد درون بھی ہوتا ہے، جو آدمی کو محشرِ خیال بھی سمجھتا ہے اور خضر کو اس بات پر طعنہ بھی دے سکتا ہے کہ وہ روشناس خلق نہیں، جو تمنا کے دوسرے قدم کی جستجو کرتا ہے، جو جنوں سے سودا کرنے میں نقصان نہیں سمجھتا، جو سبحہ و زنار کے پھندے کی گیرائی کو نہیں مانتا اور اسے وفاداریِ شیخ و برہمن کی ایک آزمائش سمجھتا ہے اور جو محبوب کی بے توجہی پر یہ کہہ سکتا ہے:-

نہیں نگار کو الفت نہ ہو نگار تو ہے — روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے
نہیں بہار کو فرصت نہ ہو بہار تو ہے — طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

غرض غالب کی عظمت زندگی سے عشق اور اس کے عرفان میں ہے۔ وہ زندگی پر کوئی لیبل نہیں لگاتے، فن کو وہ زندگی کا ادا شناس سمجھتے ہیں اور خوئے آدم رکھنے، اور آدم زادہ ہونے پر فخر کرتے ہیں۔ وہ خوب و زشت کے عام تصورات کی سطحیت کو جانتے ہیں۔ انھیں یہ بھی معلوم ہے کہ بہت سے پارساؤں کا کوئی نہ کوئی ماضی اور بہت سے گنہگاروں کا کوئی نہ کوئی مستقبل ہوتا ہے:-

تمیزِ زشتی و نیکی میں لاکھ باتیں ہیں — بعکسِ آئینہ یک فرد سادہ رکھتے ہیں
اے وہم طرازانِ حقیقی و مجازی — عشاق فریبِ حق و باطل سے جدا ہیں
کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے — ہے ہر اک فرد جہاں میں ورقِ ناخواندہ
تھی نگہ میری نہاں خانۂ دل کی نقاب — بے خطر جیتے ہیں اربابِ ریا میرے بعد

غالب کے ہم عصروں کا اردو زبان کا خاصا محدود تصور تھا۔ وہ یا تو جذبے کے سہارے چلتے تھے یا آرائش و زیبائش کے سہارے۔ غالب نے اردو شاعری کو ایک ذہن دیا اور ایسی زبان جو فکر کی گرمی کو ساتھ دے سکے۔ غالب نہ ہوتے تو اقبال بھی نہ ہوتے اور نہ جدید شاعری کی پیچیدگی اور خیال کی تہوں کو سمونے کی کوشش۔ غالب ہمارے لیے ایک شخص نہیں ہیں، ایک ذہنی فضا ہیں۔ سیموئل جانسن نے بہت دن پہلے کہا تھا کہ ہر مصنف ہر قاری کے لیے نہیں لکھتا۔ لیکن جب کسی مصنف کے افکار قابل قدر ہوتے ہیں تو ان کے سمجھنے کی اور ان سے بصیرت حاصل کرنے کی کوشش بھی ہوتی ہے۔ غالب سب کے لیے نہیں لکھتے تھے مگر رفتہ رفتہ ان کی ذہنی فضا تک پہنچنا ہر صاحب ذوق کے لیے ضروری ہوگیا ہے۔ غالب کے متداول دیوان پر اب لوگ قناعت نہیں کرتے، ان کے سارے کلام کا مطالعہ ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ کام اب محض کوہ کندن و کاہ برآوردن نہیں رہا۔ بے ستون سے جوئے شیر نکالنے کے مترادف بن گیا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ میں خس و خاشاک بھی ہے مگر قانونِ باغبانیِ صحرا میں خس و خاشاک سے گزرنا ہی پڑتا ہے۔ آخر عمر

میں غالب سہل ممتنع پر بہت زور دینے لگے تھے اور خود اپنے کلام میں بھی سہل ممتنع پر بہت اصرار کرتے تھے لیکن غالب کی عظمت ان کے سہل ممتنع میں نہیں ہے۔ حقیقی غالب کی جھلک نسخۂ حمیدیہ میں نظر آتی ہے۔ یہاں خیال کا نشہ ہے۔ آگے چل کر اس خیال کو بہتر لباس ضرور عطا کیا گیا ہے۔

گراہم گرین کا ایک کردار کہتا ہے :۔

WE ARE THE FAITHLESS, WE ADMIRE THE DEDICATED FOR THEIR COURAGE AND THEIR INTEGRITY, FOR THEIR FIDELITY TO A CAUSE, BUT THROUGH TIMIDITY OR THROUGH LACK OF SUFFICIENT ZEST, WE FIND OURSELVES THE ONLY ONES TRULY COMMITTED—COMMITTED TO THE WHOLE WORLD OF EVIL AND GOOD, TO THE WISEST, TO THE FOOLISH, TO THE INDIFFERENT AND THE MISTAKEN. WE HAVE CHOSEN NOTHING EXCEPT TO GO ON LIVING, 'ROLLED ROUND ON EARTH'S 'DIURNAL COURSE' WITH ROCKS, STONES AND TREES.

غالب نے اپنا مسلک اس طرح بیان کیا ہے :۔

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا — ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے
سرپائے خم پہ چاہیے ہنگامِ بیخودی — رو سوئے قبلہ وقتِ مناجات چاہیے
یعنی بحسبِ گردشِ پیمانۂ صفات — عارف ہمیشہ مستِ مئے ذات چاہیے

مسعود حسین خاں

غالب کے نانا

غالب کے نانا خواجہ غلام حسین کمیدان کی ثروت اور امارت کا محققین میں کافی چرچا رہا ہے۔ بعض لوگوں کا خیال ہے کہ کمیدان بہت متمول آدمی تھے اور یہ ان کے گھرانے کی فارغ البالی کا طفیل تھا کہ نوجوانی میں غالب پیوستہ شمع و شعر و شراب رہے۔

غالب کی ننہیال کے معاشرتی منصب کے تعین میں لفظ 'کمیدان' سے خاصی مدد لی جا سکتی ہے۔ اس لفظ کا تلفظ کرتے وقت 'ک' کو پیش سے پڑھا جائے کہ یہ فرانسیسی لفظ COMMANDANT (کُمیدان) کا اردو تلفظ ہے۔ کُمودان کے لیے انگریزی میں COMMANDANT (کمانڈنٹ) کا تلفظ رائج ہے۔ اس لیے کہ انگریزی میں فرانسیسی کی طرح آخری (T) ساقط نہیں کی جاتی۔ فرانسیسی فوج کا یہ عہدہ برطانوی فوج کے کمانڈنگ آفیسر یا میجر کے برابر تھا۔ اس اعتبار سے خواجہ غلام حسین صرف میجر تھے اور ان کے ساتھ تمول اور ثروت کو منسوب کرنا زیادہ صحیح نہیں۔ چوں کہ سندھیا کی فوج میں فرانسیسیوں کا خاصا اثر رہا ہے اور اس کے کئی اعلیٰ فوجی عہدہ دار فرانسیسی تھے اس لیے اس زمانے میں فرانسیسی فوجی اصطلاحات کا رواج بعید از قیاس نہیں۔

لیکن اگر خواجہ غلام حسین کا منصب صرف کُمودان نہیں بلکہ "COMMANDAN DE PLACE" کا رہا ہے تو یقیناً ان کی حیثیت

قلعہ کے گورنر کی ہو جاتی ہے۔ فرانسیسی میں اس کے یہی معنی ہوتے ہیں ممکن ہے کہ ان کے عہدہ کا پورا نام "کمیدان قلعہ" ہو، اس حیثیت سے ان کا منصب بہت بلند ہو جاتا ہے اور اس منصب کے ساتھ دولت و ثروت کا تصور بھی بے جا نہیں۔ یہ اور بات ہے کہ "فخر غالب" ان کی ددھیال رہی ہے نہ کہ ننھیال۔ اس میں غالباً کوئی رمز پوشیدہ ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی

یک عمر نازِ شوخیٔ عنواں اٹھائیے

غالب نے اپنی شاعری کو ایسی شراب سے تعبیر کیا تھا جس کا کوئی خریدار نہیں خریداروں کے قحط کی وجہ سے یہ رکھی رکھی پرانی ہو جائے گی۔ پھر اس کے جوہر کھلیں گے اس کا نشہ اور تیز ہو جائے گا اور اس کی قدر و قیمت کا صحیح معنوں میں تب اندازہ ہو گا۔[1]

آج جب کہ غالب کی وفات کے ایک سو برس بعد ساری دنیا میں ان کی یادگار منائی جا رہی ہے یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اپنے بارے میں ان کی یہ پیشین گوئی کتنی صحیح تھی۔ غالب کے وہ معاصرین جو کہا کرتے تھے کہ ان کے اشعار ہماری سمجھ سے باہر ہیں اگر آج کسی طرح زندہ ہو جائیں اور غالب کی بے پناہ مقبولیت کا اپنی آنکھوں سے مشاہدہ کریں تو نہ جانے ان کا کیا حال ہو جبکہ کیفیت یہ ہے کہ آج حکیم آغا جان عیش (مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے) اور عبدالقادر غمگین رامپوری (پہلے تو روغن گل بھینس کے انڈے سے نکال) کو لوگ محض غالب کے حوالے سے جانتے ہیں، ان بے چاروں کے جو دو ایک مصرعے زندہ رہ گئے ہیں وہ بھی غالب ہی کے طفیل یعنی وہ پھبتیاں جو سر محفل یا بر سر مشاعرہ اپنے زمانے کے سب سے زیادہ "جدید" شاعر کو ان روایت زدہ شعرا کی جانب سے بطور سوغات موصول ہوتی تھیں مگر اس "فرزند آذر"

---

[1] تا ز دیوانم کہ سرمست سخن خواہد شدن   ایں مے از قحط خریداری کہن خواہد شدن

کو بھی اپنے ادبی ملا کا اعتماد تھا جبھی تو اس نے ایک ایسا مصرع کہہ دیا جو آج آنے والی نسلوں کے لیے نشانِ راہ بن گیا۔ ؎

ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

انیسویں صدی میں غالب کے زمانے تک شعر و سخن کی پرکھ کے لیے جو سکہ بند اصول و نظریات رائج تھے ان کے کھوٹے پن کو غالب نے محسوس کر لیا تھا اس لیے اس نے ان اصول و نظریات کے سامنے سپر نہیں ڈالی بلکہ اس یقین کے ساتھ اپنے نغموں کی تشکیل میں مصروف رہا کہ ؎

شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

حالی کی "یادگارِ غالب" سے لے کر اب تک غالب پر جتنا اور جو کچھ لکھا گیا ہے ان کے پیشِ نظر کون کہہ سکتا ہے کہ غالب کا یہ خیال صحیح نہیں تھا۔ اس زمانے میں دیوانِ غالب کے جتنے اور جیسے اڈیشن شائع ہوئے اردو کے کسی شاعر کو نصیب نہ ہوئے، ان کے کلام کی کتنی شرحیں لکھی گئیں اور ابھی تک لکھی جا رہی ہیں، ان کے حالاتِ زندگی کی چھان بین اور ان کے لکھے ہوئے ایک ایک رقعے اور پرزے کو کونے کھدرے سے نکال کر نظرِ عام پر لانے میں ہمارے محققین نے کیا کیا جانفشانیاں نہیں اٹھائی ہیں۔ بیسویں صدی کے اردو رسالے غالب سے متعلق مضامین، انشائیوں، ڈراموں، تبصروں اور طرح طرح کی تحریروں سے بھرے پڑے ہیں، اتنے کہ ان کی فہرست ایک کتاب کی صورت اختیار کر سکتی ہے۔

غالب کی مقبولیت کے یہ سب شواہد ایک طرف تو دوسری طرف اس کی ہر دلعزیزی کا یہ عالم ہے کہ خواص اور عوام دونوں کے لیے غالب کا کلام آج کے پیرایۂ اظہار کے لیے ایک بنیادی سرچشمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عہدِ حاضر کے متعدد صاحبِ طرز ادیبوں اور انشا پردازوں کے اسلوب کی توانائی کا راز یہی ہے کہ انھوں نے غالب سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ بیسویں صدی

نظارہ میں جگہ دکھائی نہ دے اور جز زمیں گل کھیں رو گروں کا بوا دیدۂ بینا نہ ہوا

۴۲۔ موجِ صبا (مجموعۂ کلام) فیض الحسن خیالؔ

۴۳۔ موجِ گل۔ موجِ صبا (مجموعۂ کلام) راہی معصوم رضا

جا رموج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

۴۴۔ انجمنِ آرزو (مجموعۂ کلام) اختر اورینوی

نفس نہ انجمنِ آرزو سے باہر کھینچ اگر شراب نہیں انتظارِ ساغر کھینچ

۴۵۔ دیدۂ یعقوب (مجموعۂ کلام) عرش صدیقی

نہ چھوڑی حضرتِ یوسف نے واں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوب کی پھرتی ہے زنداں پر

۴۶۔ متاعِ سخن (آرہ کے شعرا کا انتخاب) شائع کردہ حلقۂ احباب آرہ (بہار)

بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر

۴۷۔ سنگِ گراں اور (ناول) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

۴۸۔ اندازِ بیاں اور (مجموعۂ کلام) راجہ مہدی علی خاں

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

۴۹۔ گل نغمہ (مجموعۂ کلام) ڈاکٹر عظیم الدین احمد

۵۰۔ گل نغمہ (مجموعۂ کلام) فراق گورکھپوری

۵۱۔ گل نغمہ (ٹیگور کی گیتانجلی کا منظوم ترجمہ) عبدالعزیز خالد

۵۲۔ شکست کی آواز (ناول) قاضی عبدالستار

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز میں ہوں اپنی شکست کی آواز

۵۳۔ خم کا کل (مجموعۂ کلام) سیف الدین سیفؔ

تو اور آرائشِ خمِ کاکل میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

۵۴۔ قطرے سے گہر ہونے تک (ناول) صالحہ عابد حسین

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ — دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

۵۵۔ زلف کے سر ہونے تک (ناول) ٹھاکر پونچھی

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

۵۶۔ دل کا کیا رنگ کروں (ناول) ایم۔ جاوید احمد

۵۷۔ خون جگر ہونے تک (ناول) فضل احمد کریم فضلی

عاشقی صبر طلب اور تمنا بے تاب — دل کا کیا رنگ کروں خونِ جگر ہونے تک

۵۸۔ رقص شرر (افسانے) تسنیم سلیم چھتاری

یک نظر بیش نہیں فرصت ہستی غافل — گرمیٔ بزم ہے اک رقص شرر ہونے تک

۵۹۔ شمع ہر رنگ میں جلتی ہے (ناول) ٹھاکر پونچھی

۶۰۔ سحر ہونے تک (ناول) رام کمار

۶۱۔ سحر ہونے تک (ناول) رضا نقوی

۶۲۔ سحر ہونے تک (آپ بیتی) آغا جانی کاشمیری

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

۶۳۔ ہلاک فریب (ڈرامہ) سکنڈر کرافسکی ترجمہ اختر لکھنوی

ہے کس قدر ہلاک فریب وفائے گل — بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل

۶۴۔ خانۂ زنجیر (مجموعۂ کلام) ندیم جعفری

بنالہ حاصل دلبستگی فراہم کر — متاع خانۂ زنجیر جز صدا معلوم

۶۵۔ وطن سے دور (ناول) بشارت شکوہ

مجھ کو دیار غیر میں مارا وطن سے دور — رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

۶۶۔ لذت سنگ (افسانے) سعادت حسن منٹو

سر کھجاتا ہوں جہاں زخم سر اچھا ہو جائے — لذت سنگ باندازۂ تقریر نہیں

۶۷۔ طوفان حوادث (ناول) پروین سرور

ازل بینش کو ہے طوفان حوادث مکتب — لطمۂ موج کم از سیلی استاد نہیں

۶۸۔ دو نیم (مجموعۂ کلام) ڈاکٹر مسعود حسین خاں

خنجر سے چیر سینہ اگر دل نہ ہو دو نیم — دل میں چھری چبھو مژہ گر خونچکاں نہیں

۶۹۔ چنگ و رباب (طنزیہ مضامین) کنھیا لال کپور

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع — گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

۷۰۔ بوئے دوست (مجموعۂ کلام) ندیم مرادآبادی

غالب ندیم دوست سے آتی ہے بوئے دوست — مشغول حق ہوں بندگی بوتراب میں

۷۱۔ ننگ و نام (مجموعۂ کلام) عبدالمجید بھٹی

۷۲۔ بے ننگ و نام (ناول) عادل رشید

وہ بھی کہتے ہیں کہ یہ بے ننگ و نام ہے — یہ جانتا اگر تو لٹاتا نہ گھر کو میں

۷۳۔ متاع ہنر (مجموعۂ کلام) شاعر ندیم (زیر طبع)

اپنے پہ کر رہا ہوں قیاس اہل دہر کا — سمجھا ہوں دلپذیر متاع ہنر کو میں

۷۴۔ طاق نسیاں (مضامین) شاہد احمد دہلوی (زیر طبع)

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

۷۵۔ جوئے خوں (ناول) ایم اسلم

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شام فراق — میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

۷۶۔ گویا دبستاں کھل گیا (خطوط کا مجموعہ) چودھری محمد علی ردولوی

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

۷۷۔ دل ہی تو ہے (ناول از امیلی زولا) ترجمہ محمود جالندھری

۷۸۔ دل ہی تو ہے (ناول) ضیا عظیم آبادی

۷۹۔ سنگ و خشت (مجموعۂ کلام) احمق پھپھوندوی

۸۰۔ سنگ و خشت (طنزیہ مضامین) کنھیا لال کپور

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

۸۱۔ قید حیات (ڈراموں کا مجموعہ) اپندر ناتھ اشک

۸۲۔ موت سے پہلے (افسانے) احمد علی

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

۸۳۔ محشر خیال (مضامین) سجاد انصاری

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

۸۴۔ "تکلف برطرف" (طنزیہ مضامین) مجتبیٰ حسین

ہے اس شوخ سے آزردہ ہم چندے تکلف سے
تکلف برطرف تھا ایک انداز جنوں وہ بھی

۸۵۔ صید زبوں (ڈرامہ) ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی

خیال مرگ کب تسکیں دل آزردہ کو بخشے
مرے دام تمنا میں ہے اک صید زبوں وہ بھی

۸۶۔ سیر گل (افسانے) جلیل قدوائی

انھیں منظور اپنے زخمیوں کا دیکھ آنا تھا اٹھے تھے سیر گل کو دیکھنا شوخی بہانے کی

۸۷۔ دام خیال (مجموعۂ کلام) ضیا الاسلام پی سی ایس

۸۸۔ دام خیال (ناول) رئیس احمد جعفری

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسد عالم تمام حلقۂ دام خیال ہے

۸۹۔ شرار سنگ (مجموعۂ کلام) عرش ملسیانی

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ طفلاں ہے
شرار سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

۹۰۔ اعتبار نغمہ (انتخاب کلام فراق گورکھپوری) مرتبہ خلیل الرحمن اعظمی

کی تمام اردو مطبوعات اور اخبارات و رسائل کے فائل اٹھا کر دیکھے جائیں تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ غالب کے اشعار، مصرعے، ترکیبیں، مصرعوں کے ٹکڑے اور ان سے برآمد کیے ہوئے لفظی تلازمے کہاں کہاں اور کس کس طرح نہیں کھپائے گئے ہیں۔ مضامین اور افسانوں کے عنوانات، کتابوں کے پیش لفظ اور دیباچوں کے لیے تمہیدی کلمات، اخبارات و رسائل کے اداریوں کے لیے سرخیاں، تقریروں اور خطبوں میں جگہ جگہ اشعار اور مصرعوں کا استعمال، ناول میں اختصار اور رمزیت کا جادو جگانے اور فلم کے مکالموں میں برجستگی پیدا کرنے کے لیے غالب کے اشعار اور مصرعوں کی موزونیت، فوٹوگرافی یا مصوری کے شاہکاروں پر مناسب عنوان قائم کرنے کے لیے کلام غالب کی معنویت غرض جہاں تک بھی نظر جاتی ہے۔ غالب ہر جگہ شریک غالب کی حیثیت رکھتے ہیں۔

غالب طرز احساس اور پیرایۂ اظہار دونوں اعتبار سے آج کے ذہن کے لیے سب سے زیادہ اپنے اندر کشش رکھتا ہے، اس کا ایک بہت معمولی ثبوت یہ ہے کہ موجودہ صدی میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں نے اپنی کتابوں کے لیے مناسب نام رکھنے کے لیے سب سے زیادہ اسی شاعر کی طرف رجوع کیا ہے جس طرح فارسی میں حافظ کو یہ مرتبہ حاصل ہے کہ لوگ اس کے دیوان سے فال نکالتے ہیں اسی طرح "دیوان غالب" ہمارے یہاں کی واحد کتاب ہے جس سے ہر عارف و عامی اپنے مطالب کا عنوان حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے ایسی کتابوں کی ایک فہرست یہاں پیش کی جاتی ہے جس سے غالب کی مقبولیت کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ اس فہرست میں اضافے کی بہت گنجائش ہے وہ اشعار بھی درج کر دیے گئے ہیں جو ان ناموں کا ماخذ ہیں۔

کتابیں (جن کے نام غالب کے مرہون منت ہیں)

۱۔ بال جبریل (مجموعۂ کلام) اقبال

تیرا انداز سخن شانۂ زلف الہام تیری رفتار قلم جنبش بال جبریل

۲۔ نقشِ فریادی (مجموعۂ کلام) فیض احمد فیض

۳۔ کاغذی پیرہن (مجموعۂ کلام) خلیل الرحمٰن اعظمی

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

۴۔ ہائے تنہائی نہ پوچھ (ناول) اختر سلیمی

۵۔ جوئے شیر (مجموعۂ کلام) آنند نرائن ملا

کاوِ کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

۶۔ بوئے گل نالۂ دل (مجموعۂ کلام) شیخ ایاز

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل جو تری بزم سے نکلا سو پریشاں نکلا

۷۔ گزرگاہِ خیال (افسانے) ظفر قریشی

دل گزرگاہِ خیالِ مے و ساغر ہی سہی گر نفس جادۂ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا

۸۔ جوہرِ آئینہ (غالب سے متعلق تنقید و تشریح) بیخود موہانی

اہلِ بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز جوہرِ آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

۹۔ آفت کا ٹکڑا (ناول) خان فضل الرحمٰن خاں

میں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دلِ وحشی کہ ہے عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا

۱۰۔ کہتے ہیں جس کو عشق (افسانے) خواجہ احمد عباس

۱۱۔ کہتے ہیں جس کو عشق (افسانے) نجمہ انوار الحق

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

۱۲۔ انسان اور آدمی (تنقیدی مضامین) محمد حسن عسکری

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

۱۳۔ زود پشیماں (ڈرامہ) عبدالماجد دریابادی

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

۱۴۔ آتشِ خاموش (ناول) صالحہ عابد حسین

۱۵۔ آتشِ خاموش (مجموعۂ کلام) احسان دانش

دل مرا سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا آتشِ خاموش کے مانند گویا جل گیا

۱۶۔ داغوں کی بہار (ناول) اختر سلیمی

دل نہیں تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

۱۷۔ شہرِ آرزو (مجموعۂ کلام) باقر مہدی

۱۸۔ ماتمِ یک شہرِ آرزو (رلکے کے نوحوں کا ترجمہ) عبدالعزیز خالد

اب میں ہوں اور ماتمِ یک شہرِ آرزو توڑا جو تو نے آئینہ تمثال دار تھا

۱۹۔ نسخہ ہائے وفا (انشائیوں کا مجموعہ) داؤد رہبر

تالیفِ نسخہ ہائے وفا کر رہا تھا میں مجموعۂ خیال ابھی فرد فرد تھا

۲۰۔ صبحِ بہار (مجموعۂ کلام) اختر شیرانی

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

۲۱۔ ناخن کا قرض (افسانوں کا مجموعہ) سعادت حسن منٹو

(اس مجموعے کی اشاعت کا اعلان منٹو کی زندگی میں ہوا تھا مگر یہ ابھی تک شائع نہ ہو سکا)

کاوش کا دل کرے ہے تقاضا کہ ہے ہنوز ناخن پہ قرض اس گرہِ نیم باز کا

۲۲۔ شبنمستاں (مجموعۂ کلام) فراق گورکھپوری

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے کرے جو پرتوِ خورشید عالم شبنمستاں کا

۲۳۔ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا (افسانے) خواجہ غلام السیدین

محابا کیا ہے میں ضامن ادھر دیکھ شہیدانِ نگہ کا خوں بہا کیا

۲۴۔ اور پھر بیاں اپنا (مضامین) اخلاق احمد دہلوی

ذکر اس پری وش کا اور پھر بیاں اپنا بن گیا رقیب آخر تھا جو رازداں اپنا

۲۵۔ ہم کہاں کے دانا ہیں؟ (طنزیہ مضامین) محبوب ٹرانی

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے بے سبب ہوا غالب دشمن آسماں اپنا

۲۶۔ تیرِ نیمکش (طنزیہ مضامین) فکر تونسوی

۲۷ - تیرِ نیم کش (مجموعۂ کلام) بزمی

۲۸ - یہ خلش کہاں سے ہوتی (افسانے) امرتا پریتم

۲۹ - جگر کے پار ہوتا (ناول) ہیرالال شوق

۳۰ - جو جگر کے پار ہوتا (ناول) عظمت رضا بیباک

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

۳۱ - رگِ سنگ (قطعات کا مجموعہ) دانش فرازی

۳۲ - رگِ سنگ (مجموعۂ کلام) علی جواد زیدی

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا — جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

۳۳ - غمِ دل اگر نہ ہوتا (ناول) انور جمالی

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے — غمِ دل اگر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

۳۴ - گنجینۂ گوہر (شخصی مرقعے) شاہد احمد دہلوی

بزمِ شاہنشاہ میں اشعار کا دفتر کھلا — رکھیو یارب یہ درِ گنجینۂ گوہر کھلا

۳۵ - موجِ خوں (مجموعۂ کلام) احمد ریاض

موجِ خوں سر سے گزر ہی کیوں نہ جائے — آستانِ یار سے اٹھ جائیں کیا

۳۶ - نمرود کی خدائی (افسانوں کا مجموعہ) سعادت حسن منٹو

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

۳۷ - غزل سرا (اردو کے اہم غزل گویوں پر تنقیدی مضامین) مجنوں گورکھپوری

۳۸ - کچھ تو کہیے (ادبی بحثیں ۱۹۶۲ء) مرتبہ ناصر کاظمی

کچھ تو کہیے کہ لوگ کہتے ہیں — آج غالب غزل سرا نہ ہوا

۳۹ - خوناب (غزلوں کا مجموعہ) اختر انصاری دہلوی

ہر بُنِ مو سے دمِ ذکر نہ ٹپکے خوناب — حمزہ کا قصہ ہوا عشق کا چرچا نہ ہوا

۴۰ - دیدۂ بینا (مجموعۂ کلام) منظور احمد منظور

۴۱ - دیدۂ بینا (تنقیدی مضامین) کوثر چاندپوری

ہمنشیں مت کہہ کہ برہم کر نہ بزمِ عیشِ دوست — واں تو میرے نالے کو بھی اعتبارِ نغمہ ہے

۹۱ - لختِ جگر (نظمیں) صفی لکھنوی

لختِ جگر سے ہے رگِ ہر خار شاخِ گل — تا چند باغبانیٔ صحرا کرے کوئی

۹۲ - آئینہ خانے میں (طویل نظم) خلیل الرحمٰن اعظمی

مدعا محوِ تماشائے شکستِ دل ہے — آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

۹۳ - دستِ تہِ سنگ (مجموعۂ کلام) فیض احمد فیض

مجبوری و دعوائے گرفتاریٔ الفت — دستِ تہِ سنگ آمدہ پیمانِ وفا ہے

۹۴ - ناکردہ گناہ (ناول) تیرتھ رام فیروزپوری

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد — یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

۹۵ - تری عادت ہی سہی (ناول) دت بھارتی

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

۹۶ - اصنامِ خیالی (افسانے) جلیل قدوائی

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم — کر دیا کافر ان اصنامِ خیالی نے مجھے

۹۷ - شعلۂ آواز (مجموعۂ کلام) سراج لکھنوی

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے — سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے

۹۸ - اک بوند لہو کی (ناول) جوگندر پال

اچھا ہے سرِ انگشتِ حنائی کا تصور — دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

۹۹ - نالہ پابندِ نَے (مجموعۂ کلام) اختر انصاری اکبرآبادی

فریاد کی کوئی لَے نہیں ہے — نالہ پابندِ نَے نہیں ہے

۱۰۰ - بزمِ خیال (شعرا سے متعلق لطائف و ظرائف) صفدر مرزاپوری

۱۰۱ - بزمِ خیال (مجموعۂ کلام) سیدہ فرحت

دیبا دہ حوصلہ ساقی نگاہ مست — بزمِ خیال میکدۂ بے خروش ہے

۱۰۲- دامانِ باغباں (افسانے) ڈاکٹر سعید بریلوی

۱۰۳- دامانِ باغباں (شعری انتخاب) شائع کردہ غالب اکاڈمی دہلی

۱۰۴- کفِ گل فروش (مزاحیہ مضامین) فرقت کاکوروی

یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط دامانِ باغبان و کفِ گل فروش ہے

۱۰۵- فردوسِ گوش (مجموعۂ کلام) جوش ملسیانی

لطفِ خرامِ ساقی و ذوقِ صدائے چنگ یہ جنتِ نگاہ وہ فردوسِ گوش ہے

۱۰۶- داغِ فراق (ناول) جمیلہ ہاشمی

۱۰۷- داغِ فراق (مجموعۂ کلام) شاد امرتسری

داغِ فراقِ صحبتِ شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

۱۰۸- نوائے سروش (مجموعۂ کلام) سروش عسکری طباطبائی

۱۰۹- صریرِ خامہ (مجموعۂ مضامین) مولانا اصلاح الدین احمد (زیرِ طبع)

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

۱۱۰- آشفتہ بیانی میری (آپ بیتی) رشید احمد صدیقی

کیا بیاں کر کے مرا روئیں گے یار مگر آشفتہ بیانی میری

۱۱۱- حسرتِ تعمیر (ناول) اختر ادرینوی

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

۱۱۲- بادۂ شبانہ (مجموعۂ کلام) اختر انصاری دہلوی

وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی

۱۱۳- سفینہ چاہیے (مجموعۂ کلام) شاد عارفی

ورق تمام ہوا اور مدح باقی ہے سفینہ چاہیے اس بحرِ بیکراں کے لیے

۱۱۴- دلِ ناداں (مجموعۂ کلام) کرشن موہن

۱۱۵- دلِ ناداں (ناول) خان محبوب طرزی

دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے

۱۱۶- یہ پری چہرہ لوگ (خاکے) شوکت ہاشمی

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

۱۱۷- بک رہا ہوں جنوں میں (طنزیہ و مزاحیہ مضامین) پرکاش پنڈت

بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

۱۱۸- گنج ہائے گراں مایہ (شخصی مرثیے) رشید احمد صدیقی

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کہ اے لئیم تو نے وہ گنج ہائے گراں مایہ کیا کیے

۱۱۹- دار و رسن کی آزمائش (ناول) نکولائی استراوسکی (مطبوعہ ماسکو)

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

۱۲۰- نکتہ چیں ہے غمِ دل (ناول) سعید امرت

نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے کیا بنے بات جہاں بات بنائے نہ بنے

۱۲۱- عشق پر زور نہیں (ناول) عادل رشید

۱۲۲- بجھائے نہ بنے (ناول) ضیا عظیم آبادی

۱۲۳- اور بجھائے نہ بنے (ناول) مسعود جاوید

عشق پر زور نہیں ہے یہ وہ آتش غالبؔ کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

۱۲۴- ہزاروں خواہشیں ایسی (نغمات) عابدی جعفر

ہزاروں خواہشیں ایسی کہ ہر خواہش پہ دم نکلے بہت نکلے مرے ارمان لیکن پھر بھی کم نکلے

۱۲۵- گرفتارِ وفا (ناول) وحشی محمود آبادی

خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

۱۲۶- نیرنگِ نظر (مجموعۂ کلام) روحی علی اصغر

سادگی ہائے تمنا یعنی پھر وہ نیرنگِ نظر یاد آیا

۱۲۷ - چند تصویرِ بتاں (ناول) جعفر منصور

۱۲۸ - تصویرِ بتاں (ناول) عصمت جمیل

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

۱۲۹ - ورقِ ناخواندہ (منظوم ڈرامے) عبدالعزیز خالد

کوئی آگاہ نہیں باطنِ ہم دیگر سے ہے ہر اک شخص جہاں میں ورقِ ناخواندہ

۱۳۰ - زنجیرِ رمِ آہو (مجموعۂ کلام) عبدالعزیز خالد

باعثِ واماندگی ہے عمرِ فرصت جو مجھے کر دیا ہے پا بہ زنجیرِ رمِ آہو مجھے

۱۳۱ - تمنا کا دوسرا قدم (مجموعۂ کلام) صہبا وحید (زیرِ طبع)

۱۳۲ - دشتِ امکاں (مجموعۂ کلام) عزیز حامد مدنی

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

۱۳۳ - چشمِ نگراں (مجموعۂ کلام) عزیز حامد مدنی

رخ کشودند و لب ہرزہ سرایم بستند دل ربودند و دو چشمِ نگرانم دادند

۱۳۴ - نقش ہائے رنگ رنگ (مجموعۂ کلام) رادھے شیام رستوگی احقر

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگِ من است

۱۳۵ - سخن ہائے گفتنی (تنقیدی مضامین) کلیم الدین احمد

۱۳۶ - گفتنی (مجموعۂ کلام) مخمور سعیدی

بیا ور دیگر ایں جا بود زباں دانے غریبِ شہر سخن ہائے گفتنی دارد

۱۳۷ - غبارِ خاطر (مکاتیب) ابوالکلام آزاد

رنجشِ دل یک جہاں ویراں کرے گی اے فلک
وحشت ساماں ہے غبارِ خاطرِ افسردگاں

۱۳۸ - موجِ کوثر (منتخبہ کلام) اقبال احمد سہیل

۱۳۹ - موجِ کوثر (ہندوستانی مسلمانوں کی علمی تاریخ) شیخ محمد اکرام

غرورِ لطفِ ساقی نشۂ بیباکی مستاں نمِ دامانِ عصیاں ہے طراوت موجِ کوثر کی

۱۴۰ - نیم روز (مجموعۂ کلام) تابش دہلوی

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

۱۴۱ - خوابِ زلیخا (مجموعۂ کلام) حکیم یوسف حسین خاں

دیکھتا ہوں اسے تھی جس کی تمنا مجھ کو آج بیداری میں ہے خوابِ زلیخا مجھ کو

۱۴۲ - لفظ و معنی (تنقیدی مضامین) شمس الرحمٰن فاروقی

اسد اربابِ فطرت قدردانِ لفظ و معنی ہیں
سخن کا بندہ ہوں لیکن نہیں مشتاقِ تحسیں کا

۱۴۳ - گرمیِ بازار (مجموعۂ کلام) تاجور سامری

لغزشِ مستانہ و جوشِ تماشا ہے اسد آتشِ مے سے بہارِ گرمیِ بازارِ دوست

۱۴۴ - سرنوشت (ناول) مجنوں گورکھپوری

ہے سرنوشت میں رقمِ ناشکستگی ہوں جوں خطِ شکستہ بہرجا شکستہ دل

۱۴۵ - "نہیں بہار کو فرصت نہ ہو" (غالب کی زندگی پر ڈرامہ) ظ انصاری

نہیں بہار کو فرصت، نہ ہو، بہار تو ہے طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

۱۴۶ - نوکِ نشتر (طنزیہ مضامین) کنھیا لال کپور

رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ مجنوں ریشگی بخشے
اگر بووے بجائے دانہ دہقاں نوکِ نشتر کی

۱۴۷ - گرمیِ اندیشہ (مجموعۂ کلام) صغیر احمد صوفی (زیرِ طبع)

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیِ صہبا سے پگھلا جائے ہے

۱۴۸ - گلِ صحرا (مجموعۂ کلام) طالب جے پوری

ہم بابیدن سنگ و گلِ صحرا یہ چاہے ہے کہ تارِ جادہ بھی کہسار کو زنارِ مینا ہو

۱۴۹ - حکایاتِ خونچکاں (افسانے) عاشق حسین بٹالوی

۱۵۰ - ہاتھ ہمارے قلم ہوئے (مجموعۂ کلام) شمس الرحمٰن فاروقی (زیرِ طبع)

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خونچکاں — ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

۱۵۱۔ دہانِ زخم (مجموعۂ کلام) اختر انصاری دہلوی (زیرِ طبع)

جب تک دہانِ زخم نہ پیدا کرے کوئی — مشکل کہ تجھ سے راہِ سخن وا کرے کوئی

۱۵۲۔ نیند کیوں رات بھر نہیں آتی (نفسیات) سعید احمد صدیقی

موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

۱۵۳۔ وادیٔ خیال (مجموعۂ کلام) جوہر زاہری

۱۵۴۔ وادیٔ خیال (مجموعۂ کلام) شہاب اشرف

مستانہ طے کروں ہوں رہِ وادیٔ خیال — تا بازگشت سے نہ رہے مدعا مجھے

۱۵۵۔ زخمِ تمنا (مجموعۂ کلام) مظہر امام

عشرتِ پارۂ دل زخمِ تمنا کھانا — لذتِ ریشِ جگر غرقِ نمکداں ہونا

۱۵۶۔ داغِ تمنا (ناول) عادل رشید

ے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط — تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

۱۵۷۔ زخمِ دل (ناول) عادل رشید

چاک کی خواہش اگر وحشت بہ عریانی کرے
صبح کے مانند زخمِ دل گریبانی کرے

۱۵۸۔ دیدۂ تر (ناول) عادل رشید

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا

۱۵۹۔ آئینۂ دل (ناول) عادل رشید

نہ تمنا، نہ تماشا، نہ تحیر، نہ نگاہ — گرد جوہر میں ہے آئینۂ دل پردہ نشیں

۱۶۰۔ وداعِ بہار (ناول) جمیلہ ہاشمی

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پہ آب — اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

۱۶۱۔ تیغِ ستم (طنزیہ مضامین) شفیع عقیل

ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی — وہ ہم سے بھی زیادہ خستۂ تیغِ ستم نکلے

۱۶۲۔ بزمِ خیال (ناول) مہاراجہ سرکشن پرشاد شاد

حیرت نے لا رکھا مجھے بزمِ خیال میں — گلدستۂ نگاہ سویدا کہیں جسے

۱۶۳۔ داغِ جگر (مجموعۂ کلام) جگر مراد آبادی

جاری تھی اسد داغِ جگر سے مری تحصیل — آتش کدہ جاگیر سمندر نہ ہوا تھا

۱۶۴۔ آتشِ گل (مجموعۂ کلام) جگر مراد آبادی

رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیٔ شمع — ہوئی ہے آتشِ گل آ... زندگانیٔ شمع

۱۶۵۔ چشمِ غزال (مجموعۂ کلام) فضل احمد کریم فضلی

ہوں بہ وحشت انتظار آوارۂ دشتِ خیال — اک سفیدی مارتی ہے دور سے چشمِ غزال

۱۶۶۔ گلِ تر (مجموعۂ کلام) مخدوم محی الدین

باغ میں مجھ کو نہ لے جا ورنہ میرے حال پر — ہر گلِ تر ایک چشمِ خوں فشاں ہو جائے گا

۱۶۷۔ پرِ طاؤس (قطعات کا مجموعہ) اختر انصاری دہلوی

تھا خواب میں کیا جلوہ پرستارِ زلیخا — ہے بالشِ دل سوختگاں میں پرِ طاؤس

۱۶۸۔ شبِ غم (ناول) عادل رشید

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے، شبِ غم بری بلا ہے
مجھے کیا برا تھا مرنا، اگر ایک بار ہوتا

۱۶۹۔ بوئے گل (پنڈت جواہر لال کی وفات پر نظمیں) مرتبہ سید نظر زیدی

محبت تھی چمن سے لیکن اب یہ بے دماغی ہے
کہ موجِ بوئے گل سے ناک میں آتا ہے دم میرا

۱۷۰۔ زرِ گل (مجموعۂ کلام) کوثر نیازی

۱۷۱۔ زرِ گل (مجموعۂ کلام) عظمت عبدالقیوم

ناگوارا ہے ہمیں احسانِ صاحب دولتاں
ہے زرِ گل بھی نظر میں جوہرِ فولاد یاں

۱۷۲۔ ریزۂ مینا (ساقی میں شائع شدہ افسانوں کا انتخاب) مرتبہ شاہد احمد دہلوی

رنگ نے گل سے دمِ عرضِ پریشانیِ بزم
برگِ گل ریزۂ مینا کی نشانی مانگے

۱۷۳۔ صبحِ وطن (مجموعۂ کلام) برج نرائن چکبست لکھنوی

ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
صبحِ وطن ہے خندۂ دنداں نما مجھے

۱۷۴۔ احوالِ واقعی (صوبۂ بہار کی ترقیاتی رفتار) شائع کردہ محکمۂ اطلاعات صوبۂ بہار

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

۱۷۵۔ تماشائے اہلِ ہنر (غالب، مومن اور اقبال پر ڈرامے) سید رشید الحسن

بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب
تماشائے اہلِ کرم دیکھتے ہیں

۱۷۶۔ چھیڑ خوباں سے چلی جائے (غالب کی شخصیت پر افسانوی و ڈرامائی مضامین اور فیچرز وغیرہ) مرتبہ اکبر علی خاں

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسدؔ
گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

۱۷۷۔ موجِ تبسم (مزاحیہ مضامین) شوکت تھانوی

پشتِ لب تہمتِ خط کھینچے ہے بے جا یعنی
سبز ہے موجِ تبسم بہ ہوائے گفتار

۱۷۸۔ نقشِ وفا (مجموعۂ کلام) حفظ الرحمٰن وفا ڈبائیوی

دہر میں نقشِ وفا وجہ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شرمندۂ معنی نہ ہوا

۱۷۹۔ رنگِ حنا (مجموعۂ کلام) قیصر الجعفری

یاد رکھیے ناز ہائے التفاتِ اولیں
آشیانِ طائرِ رنگِ حنا ہو جائیے

۱۸۰۔ شکستِ رنگ (مجموعۂ کلام) اکبر حیدرآبادی (زیرِ طبع)

شکستِ رنگ کی لائی خبر شبِ سنبل
پہ زلفِ یار کا افسانہ ناتمام رہا

۱۸۱۔ قبلہ نما (مثنوی) کاوش بدری

ہے پرے سرحدِ ادراک سے اپنا مسجود
قبلے کو اہلِ نظر قبلہ نما کہتے ہیں

۱۸۲۔ وفا کیسی (ناول) محمود ریاض

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

۱۸۳۔ رہگذر یاد آیا (ناول) رت بھارتی

زندگی یوں بھی گزر ہی جاتی
کیوں ترا راہگذر یاد آیا

۱۸۴۔ تم کو خبر ہونے تک (ناول) انتصار نیر نوی

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

۱۸۵۔ چند تصویرِ بتاں (افسانے) یزدانی ملک

۱۸۶۔ چند تصویرِ بتاں (مضامین اور خاکے) مرتبہ شمیم احمد

چند تصویرِ بتاں چند حسینوں کے خطوط
بعد مرنے کے مرے گھر سے یہ ساماں نکلا

۱۸۷۔ شوخیِ تحریر (مجموعۂ مکاتیب) مرتبہ ماز امتیاز

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

۱۸۸۔ دشتِ وفا (مجموعۂ کلام) احمد ندیم قاسمی

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

۱۸۹۔ موجِ گل (مجموعۂ کلام) دیویندر ہنس ریجانی

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

۱۹۰۔ جگر لخت لخت (مضامین) شیر محمد اختر

۱۹۱۔ دلِ لخت لخت (مجموعۂ کلام) عروج زیدی

کرتا ہوں جمع پھر جگرِ لخت لخت کو
عرصہ ہوا ہے دعوتِ مژگاں کیے ہوئے

۱۹۲۔ روزنِ در (افسانے) ابن الحسن

نہ پوچھ سینۂ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزنِ در سے ہوا نکلتی ہے

۱۹۳۔ جوہرِ اندیشہ (انشائیے) مشکور حسین یاد

عرض کیجے جوہرِ اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

۱۹۴۔ رگِ سنگ (ناول) انور سجاد

گر شہادت آرزو ہے نشے میں گستاخ ہو
بالِ شیشہ رگِ سنگ فشاں ہو جائے گا

۱۹۵۔ دامِ شنیدن (منظوم تمثیل) سید رضی ترمذی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

۱۹۶- آشوبِ آگہی (منظوم تمثیل) سید رضی ترمذی

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجزِ حوصلہ نے خطِ ایاغ کا

۱۹۷- تمنائے نشاط (ناول) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی

لے چلے خاک میں داغِ تمنائے نشاط
تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

۱۹۸- گوشے میں قفس کے (جیل کی ڈائری) غلام سرور

نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں
گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

۱۹۹- شبِ غم (ناول) ایم اسلم

۲۰۰- دلیلِ سحر (طنزیہ مضامین) کنھیا لال کپور

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

مختار الدین احمد

آثارِ غالب

علی گڑھ میں غالب کی تحریرات و تصاویر اور دوسرے نوادر

مولانا آزاد لائبریری، مسلم یونیورسٹی علی گڑھ، جو پہلے لٹن لائبریری کے نام سے مشہور تھی، متعدد کتب خانوں اور ذاتی ذخیروں کا بیش بہا مجموعہ ہے۔ اس کتاب خانے کی ابتدا سر سید اور سید محمود کے ذاتی ذخیروں سے ہوئی، اس کے بعد متعدد اہلِ علم اور صاحبِ ذوق حضرات: نواب بجن اللہ خاں؛ گورکھپور، نواب عبد السلام خاں؛ رامپور، نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ؛ جہانگیر آباد، منیر عالم؛ غازی پور، نواب صدر یار جنگ؛ حبیب گنج، خان بہادر بشیر الدین؛ اٹاوہ، سید قطب الدین حسن خاں؛ اناؤ کے کتاب خانوں کے علاوہ، سر شاہ محمد سلیمان، حضرت احسن مارہروی، جناب جلیل قدوائی، رام بابو سکسینہ، پروفیسر ولی محمد، حکیم ضیاء الحسن جلالی وغیرہم کے ذاتی ذخیرے مطبوعات و مخطوطات کی شکل میں یہاں آ آ کر جمع ہوتے رہے۔ ہر سال جو کتابیں لائبریری کی طرف سے اس عرصے میں خریدی جاتی رہیں وہ مستزاد، ان سب مبارک کوششوں کا ثمرہ یہ ہے کہ مولانا آزاد لائبریری میں اردو مطبوعہ کتابوں کی تعداد بچاس ہزار، فارسی دس ہزار اور عربی کی دو ہزار اور مخطوطات دس ہزار، اور تمام زبانوں کی کتابوں کی مجموعی تعداد تین لاکھ سے زائد ہے۔

میرزا غالب کی تصانیف جمع کرنے کی یہاں کوئی خاص کوشش نہیں کی گئی ہے پھر بھی ان کی کتابوں کی متعدد اشاعتیں یہاں موجود ہیں جن میں بعض کمیاب ہیں۔ اب کچھ ان کے قلم کی تحریرات بھی جمع ہو گئی ہیں[1]۔ جو پیش نظر

[1] پروفیسر سید بشیر الدین صاحب لائبریرین مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ کا شکریہ ادا کرنا ضروری ہے جنھوں نے غالب کی تحریروں اور تصویروں کی اشاعت کی اجازت مرحمت فرمائی اور ہر طرح کی مدد کی۔

مضمون میں غالب کے قلم کی تحریروں، ان کی تصویروں اور بعض نوادر کا ذکر کیا جاتا ہے جن کا بیان غالب اور ان کے آثار سے شغف رکھنے والے اصحاب کے لیے دلچسپی کا باعث ہوگا۔

(۱)

مکتوب غالب فارسی:

یہ غالب کا قدیم ترین خط ہے جو اب تک دریافت ہو سکا ہے مکتوب الیہ خداداد خاں اور ان کے بیٹے ولی داد خاں ہیں جو آگرہ کے رہنے والے تھے اور مہاجنی کا کاروبار کرتے تھے۔ یہ خط وراثتہً جناب عبدالوحید خاں کے والد محترم مولوی عبدالغنی صاحب کو ملا تھا جنھوں نے اسے نواب صدر یار جنگ کے کتاب خانے کی نذر کر دیا تھا۔ ۱۹۶۲ء میں جب حبیب گنج کا کتاب خانہ علی گڑھ آیا تو نوادر کے ساتھ یہ خط بھی یہاں آکر محفوظ ہو گیا۔

مرزا کے اس مکتوب پر سال تحریر ۱۸۰۴ء درج ہے جو کسی طرح درست نہیں ہو سکتا۔ اس وقت تو مرزا کی عمر چھ سات سال کی ہوگی۔ اگر صفر کو ایک کا عدد سمجھا جائے اور ۱۸۱۴ء پڑھا جائے جب بھی قرین قیاس نہیں۔ اس طرح مرزا کی عمر سولہ سترہ سال قرار پاتی ہے اور تحریر کی پختگی بتا رہی ہے کہ یہ تحریر سولہ سترہ سال کے لڑکے کی نہیں ہو سکتی۔ مزید برآں خط کے آخر میں مرزا کی مہر ہے جس پر ۱۲۳۱ منقوش ہے جو مطابق ۱۸۱۶ عیسوی کے ہے۔ اگر اس سال یہ مہر کھدی ہے تو اس کا استعمال ۱۲۳۱/۱۸۱۶ یا اس کے بعد ہی ہوا ہوگا، گویا ۱۸۱۴ء خارج از بحث ہے۔ میرا خیال ہے کہ یہ تحریر ۱۸۲۴ء سے پہلے کی نہیں ہو سکتی۔

عجیب و غریب بات ایک قانونی دستاویز پر تاریخ تحریر کا مشتبہ ہونا ہے دستاویز لکھنے والا نو عمر ہے یا سال تحریر مشتبہ ہے تو ایسی دستاویز کس کام کی اور لطف یہ ہے کہ یہ دستاویز برآمد ہوئی ہے اس مہاجن خاندان سے جس سے مرزا کے گھر والوں کے لین دین کے تعلقات تھے۔ اس لیے غالب یہ کام کرنے

حبیب گنج کلکشن

محققوں کا اس میں اختلاف رہا ہے کہ یہ تحریر کب لکھی گئی۔ جناب مالک رام صاحب اسے ۱۸۴۰ء کی تحریر مانتے ہیں اور جناب امتیاز علی عرشی نے ایک زمانہ میں اس خط کے جعلی ہونے کا شبہ ظاہر کیا تھا، ممکن ہے اب یہ ان کی رائے نہ ہو اس لیے کہ اس پر مہر یقیناً غالب ہی کی ہے اور یہ تحریر بھی مرزا کے دوا خط سے بہت مشابہ ہے۔

اس خط سے اور باتوں کے علاوہ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ مرزا کی والدہ کا نام عزت النساء بیگم تھا، وہ لکھنا پڑھنا بخوبی جانتی تھیں، خط کا سال تحریر معلوم ہو جائے تو یہ بھی طے ہو جائے کہ غالب کی والدہ کم از کم اس سال تک ضرور زندہ تھیں، اس لیے کہ آج تک ان کا سال وفات معلوم نہیں ہو سکا ہے۔

(۲) و (۳)

مکتوب اردو بنام میر غلام حسنین قدر بلگرامی

مکتوب فارسی بنام آغا محمد حسین شیرازی

ذخیرۂ حبیب گنج ہی میں مرزا غالب کے قلم کی ایک اور تحریر ہے، یہ ایک لمبے کاغذ پر اس طرح لکھی ہوئی ہے کہ پہلے قدر بلگرامی کے نام مرزا کا اردو خط ہے جو غالباً ۱۸۶۵ء کا لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد خط کے آخر میں آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کے نام فارسی خط کی نقل ہے۔ یہ نقل بھی بخط غالب ہے۔ اردو اور فارسی رقعات کے مجموعوں کے "تنقیدی متن" تیار کرنے کے سلسلے میں اس تحریر کی جسے راقم شائع کر رہا ہے بہت اہمیت ہوگی۔

غالب کی یہ تحریر امتدادِ زمانہ سے کئی جگہ سے خراب ہو گئی ہے اور حروف اُڑ گئے ہیں، ابتدائی سطریں تو بہت مشکل سے پڑھی جاتی ہیں، یہ اس طرح شروع ہوتی ہیں:

قرۃ العین میر غلام حسنین سلمکم اللہ تعالیٰ۔ تمہارا خط پہنچا دل خوش ہوا۔ مولوی نجف علی صاحب کی کیا تعریف کرتے ہو، تم مجھے لکھو تو جاؤں

بنام مولوی سراج الدین احمد

۱۱

ایزد توانا والی جاہ علیجاہی شما را [illegible] سلامت دارد

حکیم قاسم خان و خواہران مرزا احمد [illegible]

بیماری کہ این [illegible] عیادت [illegible] آوردہ اند کہ [illegible]

[illegible]

[illegible] حکیم صادق علی خان [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

بیاض رضوی

واللہ اگر کبھی مولوی صاحب میرے گھر آئے ہوں یا میں نے ان کو دیکھا ہو، چہ جائے اختلاط و ارتباط ...

خط کے آخر میں دستخط اس طرح کیے ہیں: غالب اثنا عشری حیدری

خط لکھ چکنے کے بعد انھیں محمد حسین شیرازی کا اور ان کے خط اور اشعار کا خیال آیا۔ وہ لکھتے ہیں:

ہاں صاحب! آغا محمد حسین ناخدائے شیرازی کا خط مع اشعار آیا اور میں نے اس کا جواب بھجوایا۔ اب جو ڈھونڈھا تو میرا مسودہ ہاتھ آیا مگر آغا صاحب کا خط نہ آیا، اس مسودے کو صاف کر کے تمھارے پاس بھیجتا ہوں، آغا صاحب کا جب خط نکل آوے گا وہ بھی بھجوا دیا جائے گا۔

یہ آغا محمد حسین، اُن آغا محمد حسین سے مختلف ہیں جن کا ذکر متفرقات غالب[1] اور آثار غالب[2] کے خطوط میں ہے۔ یہ کلکتہ میں اپنی والدہ (خانم صاحبہ؟) کے ساتھ رہتے تھے۔ یہ ہزی املاک کے متوسلین میں تھے، غالب سے کلکتہ میں گہرے تعلقات ہو گئے تھے مگر دہلی واپسی کے بعد انھیں اندیشہ تھا کہ افضل بیگ نے (جن کے بارے میں غالب نے لکھا ہے کہ اپنے خواہرزادوں یعنی اولاد مرزا حاجی سے رشوت لے کر ان کے ہمدرد ہو گئے ہیں اور غالب کو نقصان پہنچانے کی کوشش کر رہے ہیں) انھیں بھی نہ ملا لیا ہو[3]۔

آغا محمد حسین شیرازی وہ ہیں جن کا ذکر غالب کے اردو خطوط میں کم از کم ایک جگہ ضرور ملتا ہے، وہ مرزا علاء الدین خاں علائی کو لکھتے ہیں:

---

[1] مسعود حسن رضوی: متفرقات غالب (رامپور ۱۹۴۷ء) ص ۷، ۳۵، ۴۴، ۵۵، ۶۸، ۶۹، ۸۶
[2] قاضی عبدالودود: آثار غالب (مشمولہ علی گڑھ میگزین غالب نمبر، مرتبہ مختار الدین احمد) ص ۲۱
[3] آثار غالب ص ۹۰

کل شام کو مخدوم مکرم جناب آغا محمد حسین صاحب شیرازی بہ سواری ریل مانند دولت دل خواہ یکا یک ناگاہ آوے، فقیر کے تکیے میں تشریف لائے۔ شب کو جناب ڈپٹی ولایت حسین خاں کے مکان میں آرام فرمایا اب وہاں آتے ہیں، قریب طلوع آفتاب چشم نیم باز یہ رقعہ تمھارے نام لکھا ہے۔ جو کچھ جی چاہتا ہے، وہ مفصل نہیں لکھ سکتا مختصر مفید؛ آغا صاحب کو دیکھ کر یوں سمجھنا کہ میرا بوڑھا چچا غالب جوان ہو کر میلے کی سیر کو حاضر ہوا ہے، بس نور چشمان راحت جان باقر علی خاں حسین علی خاں ... جناب آغا صاحب کا قدم بوس بجا لائیں اور ان کی خدمت گزاری کو اپنی سعادت اور میری خوشنودی سمجھیں بس[1]

قدر کے نام کا اردو خط خطوط غالب[2] میں اور شیرازی کے نام فارسی مکتوب پنج آہنگ[3] میں دیکھا جائے۔

غالب کے قلم کی اس تحریر کے ایک گوشے پر مندرجہ ذیل فقرہ لکھا ہوا ہے:

تحریر مرزا غالب حاصل شدہ از مارہرہ

معلوم ہوتا ہے کہ قدر کے اعزہ سے یہ تحریر مارہرہ پہنچی وہاں سے حبیب گنج اور اب یہ کتب خانۂ مولانا آزاد علی گڑھ میں موجود ہے۔

(۴)

مکتوب غالب قلمی:

منشی کفایت علی میرٹھ کے رہنے والے تھے اور تنہا تخلص کرتے تھے، یہ کمشنر دہلی کے میر منشی تھے، ان کے بیٹے منشی احمد حسن زبردست عالم تھے اور فارسی کے اچھے

---

[1] مہیش پرشاد: خطوط غالب (الہ آباد ۱۹۴۱ء) ص ۳۷۰
[2] " " " ص ۱۹۶
[3] پنج آہنگ (مشمولہ کلیات نثر، طبع اول) ص ۱۲۱

شاعر، ان کا تخلص فرقانی تھا، مراثی میں باکی اور اردو میں شاکی تخلص کرتے تھے۔ ان کا ضخیم دیوان فارسی چھپ چکا ہے اور راقم کی نگاہ سے گزر چکا ہے۔ ان کے بیٹے کرار حسین روحانی تخلص کرتے تھے۔ مرزا غالب کے تعلقات منشی کفایت علی اور احمد فرقانی باپ بیٹے دونوں سے تھے۔

پیش نظر اردو رقعہ غالب نے احمد حسن فرقانی کے نام سپرد قلم کیا ہے۔ جو ایک لغوی استفسار کے جواب میں ہے۔

فارسی محاورہ "آواز گشتن" شہرت شدن و مشہور گردیدن کے معنوں میں آتا ہے یا نہیں اس معاملے میں اختلاف ہے۔ "برہان قاطع" میں یہی معنی لکھے ہیں، مرزا غالب نے "قاطع برہان" میں اس پر اعتراض کیا ہے، ان کا کہنا ہے "بلند آوازہ گشتن" تو شہرت کے معنوں میں آتا ہے لیکن صرف "آواز گشتن" یا "آوازہ گشتن" شہرت کے معنوں میں نہ میں نے سنا نہ کسی نے سنا ہوگا۔

امین الدین پٹیالوی نے "قاطع القاطع" میں سخت جواب دیا اور کہا جسے کلام اساتذہ کے دیکھنے یا سننے کا موقع نہ ملا ہو اس نے تو واقعی نہ سنا ہوگا لیکن جو لوگ اساتذہ کے کلام کی مداولت کرتے ہیں انھوں نے "آواز گشتن" شہرت شدن کے معنوں میں ضرور سنا بلکہ کتابوں میں دیکھا ہوگا۔

صاحب "قاطع القاطع" نے فخر گرگانی کے شعر بھی سند میں پیش کیے تھے:

اگر نومید از یں در باز گردم ــــــ بزشتی در جہاں آواز گردم

تجھے گفتی ہم اکنوں باز گردم ــــــ بہل تا در جہاں آواز گردم

پھر فرہنگ جہانگیری، بہار عجم اور فرہنگ رشیدی کے حوالوں سے آواز اور آوازہ بصیت و شہرت اور مشہور و متعارف ہونے کے معنوں میں آتے ہیں اس کا ذکر کیا تھا۔

فرقانی نے اس سلسلے میں جو خط غالب کو لکھا تھا وہ تو نہیں ملتا، لیکن قیاس یہ ہے کہ انھوں نے مرزا سے پوچھا ہوگا کہ جب ایک ایرانی کی سند صاحب "قاطع القاطع"

پیش کر رہے ہیں تو آپ کیوں نہیں تسلیم کرتے۔ فرقانی نے "برہانِ قاطع" اور "قاطع برہان" اور "قاطع القاطع" کی عبارتیں بھی ظاہراً مرزا کو لکھ بھیجی تھیں اور اصل معاملے کی تشریح چاہی تھی۔

پیشِ نظر تحریر جس کا عکس پیش کیا جا رہا ہے غالب کا جواب ہے جو فرقانی کو انھوں نے لکھا تھا[1]۔ اس میں وہ لکھتے ہیں:

واقعی فخر گویہ گانی نے لکھا ہے اور اس کا قول سند مکمل ہے لیکن معلوم رہے کہ متقدمین ازراہِ تحکم و زبردستی بہت کچھ کہہ گئے ہیں۔

آگے چل کر لکھتے ہیں:

قصہ مختصر میں نے مانا "قاطع القاطع" نے دو سو فاقوں میں ایک اعتراض دفع کیا، آگے کیا کرے گا؟

اس رقعے پر تاریخ تحریر درج نہیں ہے لیکن اس میں "قاطع القاطع" کا ذکر ہے جس کا سالِ تالیف ۱۲۸۱ھ ہے اور سالِ طباعت ۱۲۸۳ھ۔ اگر قلمی نسخے سے فرقانی نے عبارتیں نقل کی تھیں تو یہ رقعہ ۱۲۸۱ھ یا اس کے بعد کا ہے اور اگر مطبوعہ نسخہ ان کے پیشِ نظر تھا (جو زیادہ قرینِ قیاس ہے) تو یہ رقعہ لازماً ۱۲۸۳ھ یا اس کے بعد کا لکھا ہوا ہے۔

غالب کے ہاتھ کی یہ تحریر اور نوادر کے ساتھ میں نے خان بہادر سید ابو محمد مرحوم ممبر پبلک سروس کمیشن یو پی کے صاحبزادے کے پاس الٰہ آباد میں اس موقع پر دیکھی تھی جب مرحوم کے کتاب خانے کی مالیت اور اہمیت کا اندازہ لگانے کے لیے اس وقت کے وائس چانسلر جناب کرنل بشیر حسین زیدی نے مجھے الٰہ آباد بھیجا تھا۔ میں نے واپس آکر تفصیلی رپورٹ ان کی خدمت میں پیش

---

[1] یہ تحریر خان بہادر ابو محمد مرحوم نے "جرنل اردو یونائیٹڈ پروونسز ہسٹوریکل سوسائٹی" جولائی ۱۹۳۹ء میں اپنی تمہید کے ساتھ شائع کی تھی۔

تحریرِ غالب بنام فرقانی ...

غالب کی خود نوشت تحریر

قافیہ کیا ہے نہ ایک جگہ بلکہ دو جگہ۔ نہ ایک قافیہ بلکہ بہت
ان تذہ نے [illegible] آپ کہاں تک
کے ساتھ [illegible] کا قافیہ جائز رکھو گے یقین ہے نہ رکھو گے
اب ہم [illegible] پر اعتراض کرو گے نہ اس امر خاص میں تتبع کر
سکتے ہو۔ قصہ مختصر میں نے مانا قاطع القاطع نے دو سو فاقوں
میں ایک اعتراض دفع کیا آگے کیا کرے گا اور دفع اعتراض بھی
اس طرح [illegible] دوسرے کے کلام سے سند نہ لی
[illegible] غالب

خان بہادر ابو محمد کلکشن

مثنوی "بادِ مخالف" کا ایک صفحہ

بیاض رضوی

کی اور میری تجویز پر خان بہادر مرحوم کا پورا کتاب خانہ بالآخر حاصل کر لیا گیا۔ یہ کتابیں اب آزاد لائبریری کے ابو محمد کلکشن میں محفوظ ہیں، اس میں عربی، فارسی اور اردو کی متعدد اہم کتابیں موجود ہیں۔

(۵)

بیاض رضوی:

پروفیسر مسعود حسن رضوی ادیب کے پاس ایک زمانے میں ایک بیاض تھی جس کے مندرجات میں مرزا غالب کے ۲۸ فارسی خطوط اور فارسی قطعے ایک فارسی مثنوی اور ایک اردو غزل شامل ہے۔ خطوط ایسے لوگوں کے نام ہیں جو کلکتہ میں مقیم تھے اور نظمیں وہ ہیں جو غالب نے کلکتے کے قیام کے زمانے میں کہی تھیں اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ کسی کلکتے کے رہنے والے ہی نے یہ تمام چیزیں اس بیاض میں جمع کی ہیں۔ اس بیاض میں مولوی سراج الدین احمد کے نام ۲۱، مرزا احمد بیگ خاں طپاں کے نام ۶، مرزا ابوالقاسم خاں کے نام ۱۲، اور مدیر جام جہاں نما کے نام ایک خط محفوظ ہے۔ یہ خطوط اور اشعار مزید اضافہ کے ساتھ رضوی صاحب نے آج سے ۲۲ سال پہلے ۱۹۴۷ء میں "متفرقات غالب" میں شائع کیے ہیں، ابھی حال میں یہ قیمتی بیاض مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں آکر محفوظ ہو گئی ہے (رقم: فارسیہ ۱۲۲/۳ یونیورسٹی)

یہاں اس بیاض سے دو صفحوں کے عکس شائع کیے جا رہے ہیں۔ پہلا عکس مکتوب غالب بنام مولوی سراج الدین احمد کا ہے اور دوسرا مثنوی "بادِ مخالف" کا، اس کی روایت، مثنوی کی مروجہ روایت سے مختلف ہے اور اسی شکل میں ہے جس میں وہ کلکتے والوں کے سامنے پیش کی گئی تھی۔

(۶)

مرزا غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ان تحریروں کے علاوہ علی گڑھ میں ان کی دو تصویریں بھی ہیں۔ ایک ذخیرہ حبیب گنج میں دوسری خان بہادر بشیر الدین

صاحب اناوہ کے ذخیرۂ کتب و کاغذات میں۔

حبیب گنج کی تصویر کسی مصور نے ۱۲۸۲ھ میں بنائی ہے اس کی پشت پر یہ تحریر ہے "شبیہ دلپذیر مرزا اسد اللہ غالب دہلوی عرف مرزا نوشہ" یہ تصویر متعدد بار شائع ہو چکی ہے۔[1] اس تصویر کی ابھی حال میں کتاب خانے میں تلاش کی گئی تو نہیں ملی۔

دوسری تصویر کیمرے سے اتاری گئی ہے۔ یہ وہی تصویر ہے جس کے بارے میں دہلی کے اکمل الاخبار (۲۸ مئی ۱۸۶۸ء) میں یہ اشتہار چھپا تھا:

"شبیہ مبارک جناب معلی الالقاب نجم الدولہ دبیر الملک اسد اللہ خاں بہادر نظام جنگ غالب مدظلہ العالی۔

ناظرین والا تمکین اور نیز شاگردان ارادت آئین حضرت ممدوح الصدر کو مژدہ ہو کہ دریں ولا حضرت ممدوح کی تصویریں فوٹوگراف کی ترکیب سے ایک شخص نے تیار کروائی ہیں، پس جس صاحب کو شبیہ مبارک لینی منظور ہو وہ دو روپیہ کے ٹکٹ بلفٹ عنایت نامہ پیڈ لالہ بہاری لال کے نام اکمل المطابع دہلی میں بھیج دیں بجنسہٖ ہر رنگ ان کی خدمت میں مرسل ہوگی۔"

اشتہار کی تاریخ ۲۸ مئی ۱۸۶۸ء ہے گویا مرزا کے انتقال سے ۸-۹ ماہ پہلے یہ تصویر کھینچی گئی تھی، بہت ممکن ہے کہ مرزا کی یہ آخری تصویر ہو۔ فوٹوگرافر کا نام رحمت علی تھا۔

پیشِ نظر فوٹو مرزا نے حضرت صاحب عالم مارہروی کو بطور تحفہ بھیجا تھا، یہ فوٹو، تصویر اور لفافہ جس میں انھوں نے یہ تصویر بھیجی تھی دونوں چیزیں محمد موسیٰ زبیری صاحب باغ پختہ قصبہ مارہرہ کے پاس تھیں، انھوں نے آثارہ بھیج دیں۔

---

[1] تفصیلات کے لیے دیکھیے احوالِ غالب (دہلی ۱۹۵۳ء) ص ۲۱۶-۲۱۷

تصویر مرزا غالب

حاصل شدہ از: مارہرہ

جب آثادہ کا ذخیرہ علی گڑھ آیا[1] تو مارہرہ کے اور تبرکات کے ساتھ یہ تصویر بھی یہاں آکر محفوظ ہو گئی۔

لفافے پر پتا خود غالب کے قلم کا لکھا ہوا ہے:

مارہرہ حضرت صاحب عالم صاحب مدظلہ العالی از غالب ؎

یہ لفافہ کیلے کے گندے رنگ کے دیسی اور جو کور کاغذ کو غالب نے اپنی تصویر کے ارد گرد لپیٹ کر پیکٹ بنا دیا ہے۔ اس پر ایک ایک آنے کے دو ٹکٹ لگے ہوئے ہیں، غالباً مرزا نے تصویر رجسٹری سے بھیجا ہوگا، دہلی کی مہر زیادہ واضح نہیں صرف تاریخ ۲۷ اور سال ۱۸۶۶ء پڑھا جاتا ہے ممکن ۲۷ مئی ۱۸۶۶ء منقوش ہو، اس بات کو مدنظر رکھتے ہوئے کہ اس فوٹوگراف کا جو اشتہار اکمل المطابع میں شائع ہوا تھا اس کی تاریخ اشاعت ۲۰ مئی ۱۸۶۶ء ہے۔ ہمارا یہ قیاس بے جا نہ ہوگا کہ غالب نے اپنی تصویر ۲۷ مئی ۱۸۶۶ء کو دہلی سے مارہرہ حضرت صاحب عالم کو بھیجی ہوگی۔

(۷)

قطعۂ فارسی:

مرزا غالب کی "قاطع برہان" کے جواب میں دو کتابیں لکھی گئیں، امین الدین پٹیالوی نے "قاطع القاطع" اور آغا احمد علی جہانگیر نگری نے "موید برہان" تصنیف کی مؤخر الذکر کتاب ابھی چھپ کر عام نہیں ہوئی تھی کہ اس کی اطلاع انھیں ہو گئی (کتاب کلکتہ میں مطبع مظہر العجائب میں چھپی تھی) غالب نے ایک طویل قطعہ ۱۳ شعروں کا فارسی میں لکھ کر آغا احمد علی کو بھیجا۔ یہ ان کے کلیات فارسی کے کسی نسخے میں موجود نہیں لیکن "سبد چیں"[2] میں شائع ہوا ہے۔ اس سے پہلے یہ علٰحدہ ایک ورق پر

---

[1] آثادہ کا سارا ذخیرہ ۳ ستمبر ۱۹۶۵ء کو علی گڑھ کے کتاب خانے میں داخل ہوا۔

[2] سبد چیں، مرتبہ مالک رام (دہلی، ۱۹۳۸) صفحہ ۴۹۔۵۱۔

مطبع اکمل المطابع دہلی میں ۱۸۶۶ء میں چھپا تھا۔ تقطیع ۱۲½ × ۸، حوض: ۱۱ × ۶½ ہے[1]۔ یہ اک رخا چھپا ہے اور اس کا عنوان یہ ہے:

"قطعہ در گزارش سپاس یادآوری بجالی خدمت جناب مولوی آغا احمد علی صاحب جہانگیر نگری" اس قطعے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

مولوی احمد علی، احمد تخلص، نسخہ
در خصوص گفتگوے پارسی انشا کردہ است

کیچ و مکراں راکنداست وایراں جدا
شامل اقلیم ایراں بے محابا کردہ است

قوم بر بیچ ما بہ ایرانی نژاداں دادہ خلط
ترک ترکان سمرقند و بخارا کردہ است

ہندیاں را در زباں دانی مسلم داشتہ
تا چہ اندر خاطر والاے او جا کردہ است

ہر کہ بینی با زبان مولد خود آشنا است
ساز نطق مولد ما صدا بے جا کردہ است

خواجہ ما از اصفہانی بودن آبا چہ سود
خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است

با قتیل و جامع برہان والا تیک چند
لابہ و سوگیری و لطف و مدارا کردہ است

غالب نے یہ قطعہ ایک علٰحدہ ورق پر اس لیے چھپوایا تھا کہ احباب تک لامذہ اور دوسرے اہل علم میں آسانی سے تقسیم کرایا جا سکے، چنانچہ شہرت ہوتے ہی ہر طرف سے قطعات کی بارش شروع ہو گئی۔ غالب کے قطعے کے جواب میں مولوی احمد علی نے ایک خود لکھی اور عبد الصمد فدا سلطنی کے نام سے شائع کرایا۔ اس کے کچھ شعر یہ ہیں:

فرق حق و باطل اے صاحب نظر بشنو زمن
گو ترا جو یائے حق ایزد تعالیٰ کردہ است

دیدچوں غالب "موید" آں کتاب لاجواب
کش بصد تحقیق املا دیبا کردہ است

قطعۂ در یوزش کردار خود ترتیب داد
گاہ در وے فخر و گہ لطف و مدارا کردہ است

میرزا را از بخارا بودن آبا چہ سود
خالق او را چو در ملک ہند پیدا کردہ است

ہر کلام و ہرزہ دا قوال پوچ بے نشاں
واے غالب خویشتن را خوار و رسوا کردہ است

اس کے جواب میں مرزا غالب کے بہار کے دو شاگرد سید محمد باقر علی باقر آروی اور

---

[1] تفصیلات کے لیے۔ رجوع بہ ذکر غالب (دہلی ۱۹۶۴ء) ص ۴۲

اور خواجہ سید فخر الدین حسین سخن نے اسی زمین میں قطعات لکھے۔ باقر اور سخن کے قطعوں کے ابتدائی شعر یہاں لکھے جاتے ہیں:

ہاں تماشائے سخن دانان معنی آشنا   اکنے با فصحے ہنگامہ برپا کردہ است

مولود احمد علی آن واقف ہر علم و فن   در سخن با جد من ہنگامہ بےجا کردہ است

یہ چاروں قطعات "ہنگامۂ دل آشوب" کے نام سے آرہ ضلع شاہ آباد، بہار سے شائع ہوئے، اب عبد الصمد فدا کی طرف سے باقر اور سخن کے قطعوں کا جواب شائع ہوا (اور چونکہ اب "مؤید برہان" مصنفۂ آغا احمد علی کا رد مرزا غالب "تیغ تیز" کے نام سے شائع کر چکے تھے) فدا نے پانچوں قطعات کا مجموعہ چھاپ دیا اور اس کا نام "تیغ تیز تر" رکھا۔ اب آغا صاحب کی حمایت میں جوہر لکھنوی نے اسی زمین میں ایک قطعہ لکھا، اس پر باقر اور سخن نے جوہر اور فدا کے قطعوں کا علیحدہ علیحدہ جواب دیا۔ فدا نے دوسرا قطعہ لکھا اس کا جواب بھی ان دونوں نے اسی قافیہ اور ردیف میں دیا۔ نظم کے بعد اب نثر کی باری آئی، شمس لکھنوی نے ایک مضمون لکھ کر مرزا کے بعض اشعار پر اعتراض کیے (اودھ اخبار، ۲۵ جون ۱۸۶۶ء) جس کا جواب سخن نے اردو نثر میں اور باقر نے فارسی نثر میں دیا۔ امیر لکھنوی نے (یہ امیر مینائی سے مختلف ہیں) غالب کی حمایت میں ایک اردو قطعہ لکھ کر اودھ اخبار میں چھپوایا اس کے چند شعر یہ ہیں:

سنو بیان اسد اللہ خاں غالب کا   زمانہ ان کے حسب اور نسب سے واقف کار
خطاب یافتہ ہیں وہ رئیس دہلی کے   زمیں سے تا بہ فلک حسن خانداں اظہار
وہ اپنے عصر کے خاقانی و نظیری ہیں   نظیر ان کا جہاں میں کہیں نہیں زنہار
سخن کی داد ملے زندہ ہو جو فردوسی   کلام ان کا وہ نام خدا ہو باغ و بہار
وہ نظم حضرت غالب جہاں میں غالب ہے   انھی کے قول پہ آفاق کا ہے دار و مدار
اساتذہ میں یہاں اسخ جہاں منسوخ   انھی سے طالب اصلاح شاعران دیار

زمانہ ہم کو بھی کہتا ہے منصف الدولہ   فہیم شعر ہیں البتہ شاعری دشوار
لکھا ہے ہم نے بھی اک مختصر جہاں آشوب   لکھے ہیں اس میں قلم بند ہفت صد اشعار

ان پانچوں قطعات اور دونوں نثری مضامین کا مجموعہ "ہنگامۂ دل آشوب" حصہ دوم کے نام سے بہار سے (مطبع سنت پرشاد آرہ، ضلع شاہ آباد) ۲۰ جمادی الاولیٰ ۱۲۸۳ھ/ ستمبر ۱۸۶۶ء کو شائع ہوا۔

قطعۂ غالب مطبوعہ، غالب نے کثرت سے اطراف و جوانب میں بھیجا ہوگا لیکن اب بے حد کمیاب ہے، ہندوستان کے کسی کتاب خانے میں راقم کی نظر سے نہیں گزرا انڈیا آفس لائبریری میں یہ ورق موجود ہے اور غالباً مالک رام صاحب کے پاس بھی یہ قطعہ محفوظ ہے۔ ندرت و اہمیت کی وجہ سے اس کا عکس شائع کیا جا رہا ہے۔

پیش نظر مطبوعہ ورق (جس کا نمبر ضمیمہ یونیورسٹی - ۲۶۵ ہے) کی پشت پر بعض اندراجات سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ یک ورقہ اور غالب کا خط بنام فرقانی (جس کا عکس شائع کیا جا رہا ہے اور جس کا ذکر ابھی گزرا) کرار حسین روحانی کو ۱۰ نومبر ۱۹۱۱ء کو جب وہ اپنا کتب خانہ درست کر رہے تھے "برہان قاطع" میں رکھے ہوئے ملے۔ ان کی عبارت یہ ہے:

تحریرات قلم مرزا غالب دہلوی مرحوم از برہان قاطع دوران درستی کتب برآمد شد
۱۰ نومبر ۱۹۱۱ء

ایں تحریرات ... غالباً ۱۸۶۵ است

بنام جد مرحوم منشی سید کفایت علی صاحب مرحوم و والد مرحوم منشی احمد حسن صاحب العبد ابو محمد کرار حسین روحانی، میرٹھ ۱۲ نومبر ۱۹۱۱ء

"تحریرات" سے معلوم ہوتا ہے کہ مکتوب اردو (واقعی فخر گرگانی - دادا کا طالب غالب) کے علاوہ اور بھی کوئی قلمی تحریر غالب رہی ہوگی لیکن ابو محمد مرحوم (جہاں سے راقم نے یہ قطعہ اور مکتوب حاصل کیا ہے) کے پاس صرف یہی دو چیزیں باقی رہ گئی تھیں اور تحریریں اگر تھیں تو وہ ضائع ہو گئیں۔

(۸)

کتاب خانے میں میرزا کی مطبوعہ کتابوں کے بعض پرانے اڈیشن بھی ملتے ہیں ان میں قابلِ ذکر اردو کا وہ دیوان ہے جس کا پہلا اڈیشن مطبع سید الاخبار دہلی سے شعبان ۱۲۵۷ھ / اکتوبر ۱۸۴۱ء چھپ کر شائع ہوا تھا۔ یہ اڈیشن بہت کمیاب ہے۔ صولت پبلک لائبریری رام پور اور پیشِ نظر نسخے کے علاوہ ہندوستان میں کسی نسخے کے وجود کی ہمیں اطلاع نہیں ہے۔ یہ نسخہ خان بہادر ابو محمد کے پاس تھا اب ان کے ذخیرۂ کتب کے ساتھ علی گڑھ آ کر محفوظ ہو گیا ہے۔ (رقم: اردو ۱۷۳ یونیورسٹی)

(۹)

آخری مطبوعہ چیز راقم کے ذخیرے کی ہے۔ یہ مرزا غالب کے رقعات کے مجموعۂ عودِ ہندی کا سرورق ہے جو حسبِ فرمائش آنریری منیجر کالج یا مدرسۃ العلوم علی گڑھ مطبع انسٹی ٹیوٹ علی گڑھ کالج سے غالباً ۱۸۹۰ء میں ثبت اہتمام سے شائع ہونے والا تھا لیکن آج تک شائع نہ ہو سکا۔

یہ سرورق لائپزیش جرمنی میں نہایت اہتمام سے دو رنگوں میں چھپا ہے۔ راقم کا خیال ہے کہ جس زمانے میں جناب ذاکر حسین صاحب بالقابہ نے برلین سے دیوانِ غالب اردو اپنی نگرانی میں طبع کرایا تھا اسی زمانے میں انھیں غالب کے خطوط کے مجموعوں کی اشاعت کا خیال پیدا ہوا ہوگا: بطور نمونہ عودِ ہندی کا یہ سرورق طبع کرا کے علی گڑھ بھیجا ہوگا، لیکن معلوم ہوتا ہے کسی وجہ سے یہ کوشش کامیاب نہ ہو سکی۔ مسلم یونیورسٹی پریس علی گڑھ سے ۱۹۲۶ء میں عودِ ہندی کا ایک اڈیشن نکلا اور یہ اب بھی یونیورسٹی بک ڈپو میں مل جاتا ہے، لیکن دیوانِ غالب کے اس اڈیشن سے بہتر نہیں جو سر راس مسعود اور ای۔ ام۔ فوسٹر کو دہلی کے بازار میں ملا تھا۔

نوٹ: اس مضمون میں جن نوادر کا ذکر ہے ان میں سے چند کے عکس نہیں شائع ہو سکے اس لیے کہ وہ بے حد دھندلے ہیں۔ (بشیر بدر)

سلامت اللہ خاں

غالب کی حقیقت پسندی

آج کل کسی ادبی اصطلاح کو، اس کی حدیں متعین کیے بغیر، استعمال کرنے میں بڑی غلط فہمی کے امکانات ہیں۔ حقیقت پسندی انھیں ادبی اصطلاحوں میں سے ایک ہے جس کے بارے میں مختلف زمانے میں مباحثے ہوتے آئے ہیں لیکن اب تک اس کی وضاحت اس طرح نہ کی جا سکی جو سب کے لیے قابلِ قبول ہو۔ خود حقیقت کی حیثیت اضافی رہ گئی ہے۔ جو آج حقیقت ہے وہ ضروری نہیں کل بھی رہے اور ہر حقیقت کے امکان کے لیے استدلال کی ضرورت محسوس کی جاتی ہے کیونکہ جو ایک کے لیے حقیقت ہے وہ کسی اور کے لیے محض فریب ہو۔ اس کے علاوہ حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری میں بھی تھوڑا سا فاصلہ پیدا ہو گیا ہے۔ حقیقت شناسی کے بغیر حقیقت نگاری ممکن نہیں اور کوئی شاعر یا فن کار انھیں حقیقتوں کو اپنی تخلیق میں بروئے کار لاتا ہے جنھوں نے اس کے قلب و نظر کو متاثر کیا ہو۔ لیکن بعض اوقات حقیقت نگاری محض نکتۂ فن کے طور پر استعمال ہوتی ہے اور یہ ضروری نہیں کہ فن کار زندگی کے ہر دور اور ہر حالت میں حقیقت پسندانہ نظر رکھتا ہو۔ حقیقت پسندی صرف رد بھی نہیں ہے جو بدلتے ہوئے زمانے کے ساتھ بدلتا رہے۔ وہ ایک کیفیتِ مزاج اور طرزِ فکر ہے جو رسمی قیود اور ہر قسم کے تعصب سے آزاد ہے اور جس کی تشکیل میں شاعر یا فن کار کی پوری شخصیت اور اس کے مجموعی شعور کی وسعت کارفرما ہوتی ہے۔ اس مضمون میں حقیقت پسندی کی ادبی اصطلاح

انھیں معنوں میں استعمال ہوئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب کی حقیقت پسندی اُن کے ہم عصر شعرا میں سب سے زیادہ پائیدار اور یک رنگ ہے اور غالباً یہی اُن کے منفرد شاعرانہ مقام کا تعین کرتی ہے اور شاید یہی ان کی عظمت کا راز بھی ہے۔

حقیقت پسندی کے مختلف پہلو ہیں۔ میرؔ کا مشہور شعر ہے ؎

نازکی ان لبوں کی کیا کہیے　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

زبان و بیان کے مکمل سحر و اعجاز کے ساتھ اس شعر میں حقیقت کا ایک رُخ پیش کیا گیا ہے۔ حُسن و شگفتگی، نزاکت و لطافت، اور اس کے ادراک کا۔ لیکن یہ محض ایک رُخ ہے۔ اس کا دوسرا رُخ بدصورتی ہے اور جس طرح خیر و شر کا مکمل ادراک علیحدہ علیحدہ ممکن نہیں، حُسن کا ادراک بھی بدصورتی کی شمولیت کے بغیر نامکمل ہے۔ ظاہر ہے کہ دونوں رُخ کے ادراک و اظہار کا مطالبہ ایک شعر سے نہیں ہو سکتا لیکن یہ مطالبہ شاعر سے کیا جا سکتا ہے۔ جو شاعر انیسویں صدی کے امریکن موضوعی شعرا کی طرح بدصورتی یا شر کو خارج از وجود سمجھے، ہمارے نزدیک وہ فن کا مطالبہ پورا نہیں کرتا۔ میرا اشارہ میرؔ کی طرف نہیں ہے۔ غالب کے کسی ہم عصر شاعر کی طرف بھی نہیں ہے۔ یہ بات کم و بیش تمام اردو شاعری کے بارے میں کہی جا سکتی ہے کہ حُسن کے بیان کے ساتھ ساتھ بدصورتی کے ادراک و اظہار میں پہلو تہی کی گئی ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب گنتی کے اُن چند شاعروں میں سے ایک ہیں جو اس الزام سے بری ہیں۔ اُن کی حقیقت پسندی ہر حال میں یکساں اور ان کی نظر حقیقت کے مختلف پہلوؤں پر ہمیشہ حاوی رہتی ہے۔ یہاں تک کہ انھوں نے خود اپنے آپ کو بھی کبھی معاف نہیں کیا اور جس بیباکی اور غیر جانب داری سے انھوں نے اپنی خامیوں کی پردہ دری کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے ؎

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

کعبے کس منہ سے جاؤ گے غالبؔ　　شرم تم کو مگر نہیں آتی

یاد سے چھیڑ چلی جائے اسدؔ　　گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے تھے لیکن　　بہت بے آبرو ہو کر ترے کوچے سے ہم نکلے

ہم کہاں کے دانا تھے کس ہنر میں یکتا تھے　　بے سبب ہوا غالبؔ دشمن آسماں اپنا

مارا زمانے نے اسد اللہ خاں تمھیں　　وہ ولولے کہاں وہ جوانی کدھر گئی

ان اشعار کی موجودگی میں یہ نتیجہ اخذ کرنا صحیح نہیں ہوگا کہ غالب کو اپنی ذات میں کوئی خوبی نظر نہیں آئی۔ وہ تو یہ سمجھتے تھے کہ اگر وہ بادہ خوار نہ ہوتے تو ولی ہوتے اور ان کا کہنا تھا ؎

غالبؔ بُرا نہ مان جو واعظ بُرا کہے　　ایسا بھی کوئی ہے کہ سب اچھا کہیں جسے

غالب کی حقیقت پسندی ان کی ذات تک محدود نہیں تھی۔ محبوب سے اپنے فرق کی وضاحت میں کہا ہے ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل　　میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

یہی اندیشہ ہائے دور و دراز نہ صرف ان کی فکر تجسس کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ ان کی حقیقت پسندی کا بھی ضامن ہے۔ حقیقت پسندی کی آبیاری عقل و فہم سے ہوتی ہے اور ہوش مندی کے سہارے ہی انسان اپنی ذات یا نفس کی الجھنوں سے بلند ہو کر نیرنگیٔ عالم کا تماشا کر سکتا ہے۔ غالب بھی زندگی کے تماشائی ہی رہے۔ زندگی کے ہر معاملے میں انھوں نے اپنے شعور و ادراک کو واقعات کی لپیٹ میں نہیں آنے دیا اور اپنے مشاہدے کی غیر جانب داری کو برقرار رکھا۔ اس شعر میں ؎

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے　　ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

اکثر پڑھنے والوں کو کچھ غرور کا شائبہ نظر آتا ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ غالب کے رویے میں تحقیر کا پہلو ہے۔ وہ اپنے آپ کو اس قدر بلند مرتبہ سمجھتے ہیں کہ اس عالمِ رنگ و بو کا ہر چھوٹا بڑا واقعہ ان کو بچوں کا کھیل نظر آتا ہے جس کی فی الحقیقت کوئی اہمیت نہیں ہے۔ اس شعر کی یہ تشریح میرے خیال میں درست نہیں ہے۔ غالب ہمیشہ اس کے لیے کوشاں رہے کہ وہ ایک خاص مقام سے واقعات کے تار و پود کا تجزیہ کر سکیں لیکن جس مقام اور جس بلندی کے وہ متمنی تھے، وہ

انصاف۔ وحق پسندی کی بلندی تھی تاکہ ان کی نظر اور موضوعِ مشاہدہ میں کوئی رکاوٹ حائل نہ ہو اور وہ بیباکی سے تصویرِ عبرت اور زندگی کی توضیح پیش کر سکیں ؂

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

ان کے نزدیک زندگی اتفاقات اور حادثات کا وہ سیلابِ بلا ہے جو انسان کو اس کی نیت اور ارادے کے خلاف کہیں سے کہیں بہا لے جائے اور اس کے لیے شب و روز اس طرح بدل جائیں جو کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا۔ غالب کا مشہور شعر ہے ؂

رو میں ہے رخشِ عمر کہاں دیکھیے تھمے
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

میرے خیال میں رخشِ عمر استعارے سے زیادہ تمثیل ہے جس سے مراد وقت کی وہ موجِ سرکش اور زمانے کی وہ سنگ دل رفتار ہے جو کسی کے لیے نہیں ٹھہرتی اور جس کے جلو میں نت نئے فتنے ابھر کر اس بیکراں کاروانِ حیات کی تشکیل کرتے ہیں جس میں انسان کے ذاتی المیے کی حیثیت بازیچۂ اطفال سے زیادہ نہیں ہوتی۔ یہ منصب صرف ایک بڑے شاعر ہی کو حاصل ہوتا ہے کہ شریک ہو کر بھی وہ شریکِ کارواں نہ ہو اور ایک بلندی سے اس کاروانِ حیات کا تماشا کر سکے۔ غالب کو بلاشبہ یہ منصب اور یہ مقام حاصل تھا۔

دیوانِ غالب میں شاید ہی کوئی شعر ایسا ملے جس کے مرکزی خیال کی بنیاد حقیقت پسندی پر نہ ہو۔ ناگوار صورتِ حال میں بھی غالب کی طبیعت کی بیباکی آڑے آتی ہے۔ ان کا ایک شعر ہے ؂

تو وہ بدخو کہ تحیر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے

غم کی آشفتہ بیانی کے بعد اس بدخو کے ردِ عمل کا اندازہ کیا جا سکتا ہے جو تحیر کو بھی تماشا سمجھتا ہے لیکن مشکل یہ ہے کہ شاعر کے لیے آشفتہ بیانی کے علاوہ کوئی اور چارۂ کار بھی نہیں ہے۔ اس شعر کے مرکزی خیال کا محل

ذاتی ہے لیکن یہ غالب کی حقیقت پسندانہ طرزِ بیان کا اعجاز ہے کہ یہ شعر ان کی ذات سے بلند ہو کر ہمہ گیر مشاہدے کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ یہ بات ان کے اکثر و بیشتر اشعار کے متعلق صحیح ہے ؂

بوئے گل، نالۂ دل، دودِ چراغِ محفل
جو تری بزم سے نکلا وہ پریشاں نکلا

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اُس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

سراپا رہنِ عشق و ناگزیرِ الفتِ ہستی
عبادت برق کی کرتا ہوں اور افسوس حاصل کا

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیِ تقدیر بھی تھا

وفائے دلبراں ہے اتفاقی ورنہ اے ہمدم
اثر فریادِ دلہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

غالب کی حقیقت پسندی کا تقاضا یہ بھی تھا کہ ان اشعار کے مرکزی خیال کا دوسرا رُخ پیش کرتے اور اس معاملے میں بھی وہ ہمیں مایوس نہیں کرتے۔ محبوب کے حسن و جمال کی تعریف اس کے ظلم و ستم کی حکایت کی طرح روایتی ہے اور تقریباً ہر غزل گو شاعر نے اس موضوع پر طبع آزمائی کی ہے لیکن محبوب کے حسن مجسم ہونے کا اعتراف جس انداز سے غالب نے کیا ہے، اس کی مثال مشکل سے ملے گی ؂

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات
عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

محبوب سے ان کی وابستگی کوئی نئی بات نہیں تھی اور اس کا اظہار وہ عام شاعرانہ روش سے ہٹ کر کرتے ہیں ؂

گو میں رہا رہینِ ستم ہائے روزگار
لیکن ترے خیال سے غافل نہیں رہا

لیکن ہجومِ یاس و ناامیدی میں محبوب سے وابستگی کی کرب ناک کیفیت و حسرت کا بیان غالب کا حصہ تھا ؂

سنبھلنے دے مجھے اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

غالب کی حقیقت پسندی صرف محبوب یا معاملاتِ دل تک محدود

نہیں تھی بلکہ زندگی کے ہر چھوٹے بڑے معاملے کا تجزیہ ان کی حقیقت شناس نظروں نے کیا تھا اور جو کچھ ان کے اشعار میں بیان ہوا ہے وہ اسی تجزیے کا نچوڑ ہے۔ انسانی زندگی جو مسلسل آزمائشوں سے گزرتی ہے۔ جد و جہد و تگ و دو سے عبارت ہے اور اس میں نقطۂ کمال تک پہنچنے کے لیے درد و غم، آلام و مصائب اور مایوسی و حوصلہ شکنی کے کتنے پُرخطر مقام آتے ہیں۔ اس حقیقت کا ادراک عام نہیں ہے۔ بعض اوقات وقتی کامیابی اور عارضی شہرت ہی کو نقطۂ کمال سمجھا جاتا ہے جو درست نہیں ہے۔ غالب نے اس حقیقت کا بیان استعارے میں کیا ہے ؎

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

قطرہ اور گہر کے درمیانی فاصلہ کی ریاضت اور تنہائی کا شعور ان لوگوں کو نہیں ہوتا جن کی نظر صرف گہر کی آب و تاب پر ہوتی ہے۔ یہ شعور وہی لوگ رکھتے ہیں جو خود اس کرب سے گزرے ہیں یا اس کا مشاہدہ کیا ہے۔ غالب کا یہ شعر تجربہ اور مشاہدہ کا حسین امتزاج ہے اور اس کے بلیغ پہلو کشمکش حیات کے تمام گوشوں پر محیط ہیں۔ انسان ایک دانۂ بے بساط کی طرح ہے جو زمین کے سنگلاخ کی تاریکی اور تنہائی سے گزر کر ہی حیاتِ نو پاتا ہے۔ وہ حیاتِ نو جہانِ تخلیق کی بار آوری اور شادمانی ہے اور جہاں قطرۂ بے مقدار گہر آبدار ہوتا ہے۔

اس حقیقت سے احتراز کرنے والے وہی لوگ ہیں جو عالمِ امکان کی خیالی تصویر میں مگن رہتے ہیں۔ فن کار کے لیے اس سے زیادہ پُرخطر کوئی اور مقام نہیں کہ وہ صرف خیالی دنیا میں رہ کر ان حقائق سے رشتہ توڑ لے جو فن کا سرچشمہ ہیں اور جن سے فن کی نشو و نما ہوتی ہے۔ خیالی دنیا میں رہنے کی خواہش عام ہے اور اس کی ترجمانی غالب کے اس شعر سے ہوتی ہے ؎

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن
بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

لیکن یہ صرف خواہش کا اظہار ہے جو فی الحقیقت عمل نہیں ہے اور

غالباً جس پر عمل ممکن بھی نہیں ہے۔ یہی اس شعر کا لطیف پہلو ہے۔ جہاں تک عالمِ امکان کا تعلق ہے غالب اس کی سحر طرازی و دلکشی اور اس کے خطرات دونوں سے واقف ہیں ؎

غرّۂ اوجِ بنائے عالمِ امکاں نہ ہو
اس بلندی کے نصیبوں میں ہے پستی ایک دن

یہاں بیان عالمِ امکان کے حسین خوابوں اور ان کی شکست و ریخت کا ہی نہیں ہے بلکہ اُن فن کاروں پر بھی تنقید ہے جو عالمِ امکان کی خیالی بلندیوں پہ مسرور ہیں اور جن کی فکر و فن کے سرچشمے کی قسمت میں قبل از وقت خشک ہو جانا ہے۔

غالب نے اپنی حقیقت پسندی کی روشنی میں اُن مذہبی عقائد پر بھی چوٹ کی ہے جن کو ایک طرح کی برتری اور تقدیس حاصل ہے۔ مثال کے طور پر دوزخ و جنت کا عقیدہ ہے۔ یہاں بحث خود اس عقیدے کی نہیں ہے۔ ہمیں اس سے سروکار نہیں کہ جنت ایک جغرافیائی حقیقت ہے یا یہ محض ایک روحانی کیفیتِ شادمانی کا نام ہے لیکن یہ خیال عام ہے کہ جنت ہماری دنیاوی محرومیوں اور ناکامیوں کی جائے پناہ ہے۔ صدیوں سے اس خیال نے آزردہ دلوں کو تسکین بہم پہنچائی ہے کہ انھیں وہ سب کچھ جنت الفردوس میں حاصل ہوگا جن سے وہ اس دنیا میں محروم ہیں اور صدیوں سے لاتعداد انسانوں کے شب و روز کی لامتناہی تاریکی روشنی کے اس مینارے سے منور اور درخشاں رہی ہے۔ لیکن غالب کے نزدیک یہ خیال صرف جھوٹی تسلی اور دل کے بہلاوے کا مترادف تھا ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

بعض اوقات طاعت و زہد کا بھی وہی صلہ ہوتا ہے جس کا ذکر اوپر آ چکا ہے اور کون جانتا ہے کہ بہت سے زاہدانِ خشک کی شب زندہ داری اسی صلے کی تمنا سے روشن ہو۔ ایسی عبادت جس میں صلے کی فسوں سازی ہو غالب کے لیے قابلِ قبول نہیں تھی اور غالباً ان کا یہ شعر اسی سمت اشارہ کرتا ہے۔

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

میلانِ طبع کی یہ بے راہ روی ایک قسی القلب گنہگار کی نہیں ہے بلکہ ایک ایسے پاک طینت انسان کی ہے جو اپنی عبادت کو کسی غرض یا طمع سے ملوث نہیں کرنا چاہتا۔ اسی طرح شرابِ طہور پہ غالب نے اپنے مخصوص انداز میں طنز کیا ہے ؎

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

یہ عقیدہ بھی عام ہے کہ خدا ہماری ذاتی و انفرادی زندگی کا نگراں ہے۔ وہ مسبب الاسباب اور مشکل کشا ہے اور اگر ہماری زندگی میں اس کی نگرانی اور مشکل کشائی شامل نہ ہو تو زندگی دشوار ہو جائے۔ غالب کا تجربہ مختلف تھا۔ ان کی زندگی کی مشکلیں آسان کرنے والی خود مشکلوں کی فراوانی تھی ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پہ پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

اسی لیے وہ ایک جگہ اور طنز کرتے ہیں ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

اس کے علاوہ غالب نے اُن عقیدوں پہ بھی چوٹ کی ہے جو مذہبی نہ ہوتے ہوئے بھی مستحکم اور قابلِ تعظیم مانے جاتے ہیں۔ صوفیائے کرام کے نظامِ فکر میں عشق کو جو درجہ حاصل ہے اُس سے ہم آپ خوب واقف ہیں۔ میر نے تو یہاں تک فرمایا تھا ؎

ظاہر و باطن، اول و آخر، پائیں بالا عشق ہے سب
نور و ظلمت، معنی و صورت، سب کچھ آپ ہوا ہے عشق

موج زنی ہے میر فلک تک ہر لحظہ ہے طوفاں زا
سرتاسر ہے تلاطم جس کا وہ اعظم دریا ہے عشق

لیکن عشق کی اس عظمت کی ضد ANTICLIMAX غالب کے

اس شعر میں ملاحظہ کیجیے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا

میر اور غالب کے ان اشعار کو پہلو بہ پہلو رکھنا سراسر ناانصافی ہے کیونکہ ایک عشقِ حقیقی ہے دوسرا عشقِ مجازی۔ خود غالب نے اپنی غزل "عشق سے طبیعت نے زیست کا مزہ پایا" میں عشق کی عظمت کا اعتراف کیا۔ اس شعر میں غالباً ہدفِ ملامت وہ ہوس ہے جو عشق کے نام سے مشہور ہے اور جو ایک طرح کا کاروبار ہے۔ ایک اور جگہ غالب نے کہا ہے ؎

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی
اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

اور آدابِ بوالہوسی جرم بھی ہے اور مضحکہ خیز بھی۔

یہ خیال عام ہے کہ حقیقت تلخ ہوتی ہے اور اس سے نبرد آزما ہونا دشوار گزار ہے۔ یہ خیال زندگی کے بیشتر حقائق کے بارے میں صحیح ہے حالانکہ اس کلیے سے مستثنیٰ بعض حقیقتیں انتہائی دلپذیر اور ولولہ انگیز ہو سکتی ہیں۔ حقیقت سے گریز بھی انسان کی ازلی کمزوری ہے۔ کہتے ہیں کہ جاگیردارانہ نظام میں ناخوشگوار مگر سچی خبر لانے والے کو سزائے موت تک دی جاتی تھی۔ اس کے پہلے زمانۂ قدیم میں تلاشِ حق کی پاداش میں زہر کا پیالہ پینے والوں میں سقراط تنہا نہیں تھے۔ زہر کے پیالے اب بھی گردش میں ہیں۔ حق و انصاف کا خون اب بھی ہوتا ہے۔ کہنے کو ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ حقیقت سے گریز کی انتہائی شکلیں تھیں۔ رفتارِ زمانہ کے ساتھ وہ صورتِ حال قائم نہیں رہی۔ لیکن اس بات سے انکار ممکن نہیں کہ دستورِ زباں بندی لفظی و استعاری دونوں معنوں میں آج بھی موجود ہے اور یہ بات صرف سیاست تک محدود نہیں بلکہ شاعر و فن کار سے بھی یہ مطالبہ کیا جاتا ہے کہ وہ جھوٹ کو فروغ دیں کیونکہ کذب و جھوٹ زیادہ تر لوگوں کے لیے قابلِ قبول ہے۔ میرا مطلب سیاسی، سماجی یا معاشرتی جھوٹ سے نہیں ہے بلکہ فکر و جذبہ کے جھوٹ سے بھی ہے اور طرزِ بیان کے جھوٹ سے بھی جس کے متعلق غالب یہ کہنے پر مجبور ہوئے تھے ؎

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

یوں تو کہا جاتا ہے کہ شتر مرغ ریت میں سر چھپا کر حقیقت سے فرار کی مضحکہ خیز کوشش کرتا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ حقیقت کے معاملے میں انسان سے زیادہ حیلہ جُو ابھی معرضِ وجود میں نہیں آیا۔ حقیقت کا سامنا کرنے سے وہ ہمیشہ اس وقت تک احتراز کرتا ہے جب تک کہ فرار کی راہیں مسدود نہ ہو جائیں وہ کسی خیال کو آسانی سے اپنے ذہن کے ذخیرے میں شامل کر لیتا ہے اور اُسے اپنا بھی لیتا ہے کیونکہ اس سے اس کے اعصاب کی صحت میں خلل پڑنے کا اندیشہ نہیں ہوتا لیکن کسی نئی حقیقت کا سامنا کرنے میں وہ ہمیشہ خوف محسوس کرتا ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالب نہ اس عام انسانی کمزوری کا شکار رہے اور نہ کارزارِ حیات میں انھوں نے کبھی سپر ڈالی۔ ان کا عزم و حوصلہ ہر حوصلہ شکن حقیقت کے سامنے قائم رہا۔

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ — واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

اُن کے ایک اور مشہور شعر میں اسی عزم و حوصلے کی طرف اشارہ ہے۔

رگ و پے میں جب زہرِ غم تب دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش ہے

اس شعر میں ایک ذاتی تجربے کے بجائے ایک غیر جانبدارانہ مشاہدے کی ہمہ گیری ہے لیکن یہ بات قابلِ غور ہے کہ تلخیٔ کام و دہن کی آزمائش کے باوجود غالب اس بات کا حوصلہ رکھتے ہیں کہ رگ و پے میں اُتر جانے کے بعد بھی وہ زہرِ غم کے مہلک اثرات کو محسوس کریں اور اس نامعلوم کیفیت کو بیان کی گرفت میں لا سکیں۔ پہلے مصرع کا فقرہ "تب دیکھیے کیا ہو" اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ وہ زہرِ غم کی ہلاکت آفرینی سے بے خوف ہو کر اس سے نبرد آزما ہونے کے منتظر ہیں۔ حقیقت سے مقابلے کی یہ آمادگی اور یہ حوصلہ اُن کے بیشتر اشعار میں اظہار پاتا ہے۔

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

جب ہم یہ کہتے ہیں کہ حقیقتیں تلخ ہوتی ہیں تو اس سے یہ بات واضح نہیں ہوتی کہ زندگی کی بعض حقیقتیں اتنی مہیب اور ہولناک ہوتی ہیں کہ ان کی تاب لانا انسانی صبر و تحمل سے بعید ہے۔ ان حقیقتوں کی رہنمائی اس حقیقت سے ہوتی ہے جس سے دوچار ہو کر اڈیپس OEDIPUS نے خود کو بینائی سے محروم کر لیا تھا اور کہا تھا:

WHAT SHOULD I DO WITH EYES
WHERE ALL IS UGLINESS?

یہ حقیقتیں حزن و یاس کی اُن سرحدوں پر ہیں جہاں عدم وجود اور سزا و جزا کا احساس تک باقی نہیں رہتا۔ عہدِ قدیم میں سفوکلیز پہلے شاعر تھے جنھوں نے ان مہیب حقیقتوں کے چہرے سے نقاب اٹھایا تھا۔ زمانے کی سازگاری کہیے یا اُن کی خوش قسمتی کہ سفوکلیز کو سقراط کی طرح زہر کا پیالہ نہیں پینا پڑا۔ ان سے لوگ محبت کرتے تھے کیونکہ وہ حب الوطنی کے جذبے سے سرشار تھے لیکن اس سے زیادہ وہ اس لیے محترم تھے کہ انھوں نے اپنے ہم وطنوں میں حق شناسی کا جذبہ بیدار کیا تھا۔ وہ حق شناسی جس کی تسکین و سکون خود فریبی کی راحتوں سے ارفع و پائیدار ہے۔ اُن کے تقریباً سو ڈراموں میں سے صرف چند ڈرامے ہم تک پہنچے ہیں۔ اور ان ڈراموں کا ہر صفحہ ان کی حقیقت پسندی کا ضامن ہے۔ اُن محل واقعات سے قطع نظر جن پر ان ڈراموں کی بنیاد ہے ان کے کردار اور کورس کے بیان و عمل کی حقیقت پسندی آج بھی اتنی ہی فکر انگیز اور صلہ بخش REWARDING ہے جتنی وہ کبھی یونانیوں کے لیے رہی ہوگی۔ اس کی بے شمار مثالیں KING OEDIPUS یا OEDIPUS AT COLONUS یا ATIGONE سے دی جا سکتی ہیں جن میں سے کچھ یہ ہیں۔

"ALL THE GENERATIONS OF MORTAL MAN ADD UP TO NOTHING! SHOW ME THE MAN WHOSE HAPPINESS WAS ANYTHING MORE THAN ILLUSION FOLLOWED BY DISILLUSION."

یا

"THEN LEARN THAT MORTAL MAN MUST ALWAYS LOOK TO HIS ENDING, AND NONE HE CALLED HAPPY UNTIL THAT DAY WHEN HE CARRIES HIS HAPPINESS DOWN TO THE GRAVE IN PEACE"

یہ آواز کورس کی ہے جسے سُن کر ہم یہ محسوس کرتے ہیں کہ انسانی زندگی کی ناگوار صورتِ حال وہی ہے جو ہزاروں سال پہلے تھی۔ اسی طرح جب ٹائریسیس TEIRESIAS کہتے ہیں:۔

" WISE WORDS; BUT O, WHEN WISDOM BRINGS NO PROFIT "TO BE WISE IS TO SUFFER."

تو ان الفاظ سے آج بھی ہمیں بصیرت حاصل ہوتی ہے جو سفوکلیز کے ہم وطنوں کو حاصل ہوئی ہوگی۔

سفوکلیز کی طرح غالب نے بھی ہمیں اُن مہیب حقیقتوں سے روشناس کرایا جن پہ ہماری نظریں بہت مشکل سے پڑتی ہیں۔ وہ حقیقتیں جن سے نظریں چرانے کے لیے ہم طرح طرح سے اپنے آپ کو خود فریبی میں مبتلا رکھتے ہیں اتفاقات وحادثات کی اس دنیا میں جہاں غم کے بحرِ بےکراں میں خوشی چند گمنام جزیروں کی طرح ہے، مسرت وعافیت کی سعی ناتمام اور غم سے نجات کی تمنا کتنی

بے سود اور دردانگیز ہے۔ غالب نے اس حقیقت کو استعارے کی خوبصورت زبان میں بیان کیا ہے ؎

غم ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

اسی طرح انسانی زندگی کا اس سے مہیب اور کیا المیہ ہوسکتا ہے کہ وہ موت جو زندگی اور اس کے حسن اور بلندیوں کی منکر اور حریف ہو خود زندگی کے لیے نجات وراحت بن جائے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

ایک اور شعر میں جسے صرف انسانی تعلقات تک ہی محدود نہیں سمجھنا چاہیے غالب نے ایک ایسی ہی کیفیت بیان کی ہے ؎

جب توقع ہی اٹھ گئی غالبؔ — کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

ان کی مشہور غزل کا ایک شعر ہے ؎

قفس میں مجھ سے رودادِ چمن کہتے نہ ڈر ہمدم — گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو

چمن میں برق کی غارت گری کی داستان مجبوراً سب کو سننا پڑتی ہے لیکن غالب کی طرح ہمدم کی کون حوصلہ افزائی کرتا ہے تاکہ وہ اسیرِ قفس کو رودادِ چمن سنا سکے؟

حقیقت شناسی خود شناسی کی ابتدائی منزل ہے۔ انسان خود شناسی کے راستے ہی حق شناسی یا خدا شناسی کی منزل تک پہنچتا ہے جو انسانی شعور کا نقطۂ عروج ہے۔ اڈیپس نے کہا تھا:۔

"BORN THUS I ASK TO BE NO OTHER MAN THAN THAT I AM, AND WILL KNOW WHO I AM."

غالب کی منزل بھی یہی تھی لیکن خود کو پہچاننے سے پہلے انھوں نے اپنے گرد وپیش کی حقیقتوں کی خوشہ چینی کی اور ان کو اپنے دیوان میں گلدستوں کی طرح آنے والی نسلوں کے لیے چھوڑ گئے۔ ان کا کلام ہماری عظیم ادبی وراثت ہے جو خود زندۂ جاوید ہے لیکن اس کی روایت کو قائم رکھنا ہمارے آئندہ ادب کی صحت کی کسوٹی ہے۔

ڈاکٹر منظر عباس نقوی

غالب کے شعری اسلوب کا ایک پہلو

شعری اسلوب سے مراد وہ پیرایۂ بیان ہے جو شاعر نے ادائے خیال کے لیے اختیار کیا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ جب ہم کسی شاعر کے اسلوب کا تجزیہ کرنا چاہتے ہیں تو کئی سوالات ہمارے ذہن میں ابھرتے ہیں؛ شاعر نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کس صنفِ شعر کا انتخاب کیا ہے؟ وہ اس صنف کے تقاضوں سے کہاں تک عہدہ برآ ہو سکا ہے؟ اس نے اپنے افکار و محسوسات کو قاری تک پہنچانے کے لیے جو زبان استعمال کی ہے، اس میں وہ کہاں تک کامیاب ہوا ہے؟ شعر میں زور، تاثیر اور دل کشی پیدا کرنے کے لیے اُس نے جو وسائل اپنائے ہیں وہ کس معیار کے ہیں؟ اور یہ کہ اپنے مافی الضمیر کو ادا کرنے کے لیے شاعر نے جو لب و لہجہ اختیار کیا ہے، اس کی نوعیت کیا ہے؟ جب تک ہم ان سوالات کا جواب فراہم نہ کریں، شعری اسلوب کا تجزیہ مکمل نہیں ہو سکتا۔ ان میں سے ہر سوال اپنی جگہ پر بہت اہم ہے، لیکن شاعر کے کلام اور شخصیت کو سمجھنے کے لیے جو چیز سب سے زیادہ ضروری ہے، وہ اس کا لب و لہجہ ہے۔ یہی لب و لہجہ ہے جس کو میر نے طرزِ ادا اور غالب نے اندازِ بیاں کہا ہے۔ میر صاحب کو اپنی طرزِ ادا پہ ناز ہے۔ چنانچہ اُن کے کلام میں ان کی شاعری کی اس خصوصیت کے جا بجا اشارے جا بجا ملتے ہیں ؎

بات کی طرز کو دیکھو تو کوئی جادو تھا | پر ملی خاک میں یہ سحر بیانی اُس کی
گر دیکھو گے تم طرزِ کلام اس کی نظر کر | اے اہلِ سخن میر کو استاد کرو گے

غالب کو بھی اپنی شاعری میں جو چیز سب سے زیادہ اہم نظر آئی ہے، وہ یہی طرزِ ادا یا اندازِ بیان ہے۔ اُن کا مشہور شعر ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے | کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

اندازِ بیان کی جس ندرت پر مرزا غالب نے اس شعر میں فخر کیا ہے، اس کا سرچشمہ مرزا کی وہ انفرادیت ہے، جس کو ان کی شخصیت کا ایک ناقابلِ تردید پہلو تسلیم کیا گیا ہے۔ اسلوب شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس نظریہ کی صداقت میں مرزا غالب کی نثری اور شعری تخلیقات کا مطالعہ کرنے کے بعد کوئی شک و شبہ باقی نہیں رہتا۔ مرزا کی انفرادیت ان کی شخصیت کا وہ ممتاز پہلو ہے جس کی جلوہ گری صرف ان کی نثر و نظم ہی تک محدود نہیں، بلکہ ان کی وضع قطع، عادات و اطوار اور رفتار و گفتار میں بھی اس کی جھلکیاں صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہیں۔ زندگی کا کوئی بھی رُخ ہو، وہ تقلید سے بیزار ہیں اور روشِ عام پر چلنا پسند نہیں کرتے، بلکہ اپنی راہ سب سے الگ نکالتے ہیں۔ وضع قطع میں انفرادیت کا اندازہ لگانا ہو تو مرزا کے اس خط کو دیکھا جائے جس میں حاتم علی مہر کو اپنی جوانی کے رنگ روپ کا تذکرہ کرنے کے بعد لکھتے ہیں:

"جب ڈاڑھی مونچھ میں سفید بال آ گئے، تیسرے دن چیونٹی کے انڈے گالوں پر نظر آنے لگے۔ اس سے بڑھ کر یہ ہوا کہ آگے کے دو دانت ٹوٹ گئے؛ ناچار مِسّی بھی چھوڑ دی اور ڈاڑھی بھی۔ مگر یہ یاد رہے کہ اس بھونڈے شہر میں ایک وردی ہے عام: مُلّا، حافظ، بساطی، نیچہ بند، دھوبی، سقّا، بھٹیارا، جولاہا، کنجڑا: منھ پر ڈاڑھی، سر پر بال۔ فقیر نے جس دن ڈاڑھی رکھی، اسی دن سر منڈوایا۔" (خطوطِ غالب ص ۳۲۶)

مرزا کے مزاج کی انفرادیت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہوگا کہ وہ "وبائے عام" میں مرنا بھی گوارا نہیں کرتے اور اس کو اپنی کسرِ شان خیال کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ جس چیز نے مرزا کو نثر و نظم میں صاحبِ طرز کا درجہ عطا کیا، وہ یہی انفرادیت برقرار رکھنے کا احساس ہے۔ مرزا کے شعری اور نثری اسالیب کی تعمیر و تشکیل میں یہ

انفرادیت کلیدی پتھر کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہی وہ احساس ہے جو ایک طرف مذاقِ وقت کے خلاف نثر میں سادگی کا محرک ہوا تو دوسری جانب اسی کے زیرِ اثر شاعری میں مرزا نے اُس وقت پسندی سے کام لیا، جس کا اندازہ "نسخۂ حمیدیہ" کے دیکھنے سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ اگرچہ کچھ دنوں کے بعد احباب کے کہنے سننے سے وہ اپنی زبان کو سادہ بنانے پر مجبور ہو گئے، لیکن انفرادیت کا جذبہ دبائے نہ دب سکا۔ انھوں نے اظہارِ خیال کے لیے وہ اسلوب اختیار کیا، جو دوسرے شعرا کے یہاں مفقود تھا۔ خیال کتنا ہی فرسودہ اور پامال کیوں نہ ہو، وہ اس ڈھنگ سے ادا کرتے ہیں کہ شعر میں ایک خاص ندرت اور نیکھاپن پیدا ہو جاتا ہے۔ مرزا کے شعری اسلوب کی اس بنیادی خصوصیت کو سمجھنے کے لیے مندرجۂ ذیل اشعار کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے:

کہتے ہو "نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا"
دل کہاں؟ کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا

ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
خلد کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا

تو مجھے بھول گیا ہو تو پتہ بتلا دوں
کبھی فتراک میں تیرے کوئی نخچیر بھی تھا

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین
کرتا، جو نہ مرتا کوئی دن، آہ و فغاں اور

ضعف میں طعنۂ اغیار کا شکوہ کیا ہے؟
بات کچھ سر تو نہیں ہے، کہ اٹھا بھی سکوں

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو ستم گر! ورنہ
کیا قسم ہے ترے ملنے کی، کہ کھا بھی نہ سکوں

ترے سرو قامت سے اک قد آدم
قیامت کے فتنے کو کم دیکھتے ہیں

ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

رات کے وقت مے پیے، ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

نظر لگے نہ کہیں اُن کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخم جگر کو دیکھتے ہیں؟

شکوے کے نام سے بے مہر خفا ہوتا ہے
یہ بھی مت کہہ، کہ جو کہیے تو گلا ہوتا ہے

موت کی راہ نہ دیکھوں؟ کہ بن آئے نہ رہے
تم کو چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے؟
ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے؟

یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے!
قضا سے شکوہ ہمیں کس قدر ہے، کیا کہیے؟

وعدہ آنے کا وفا کیجے، یہ کیا انداز ہے؟
تم نے کیوں سونپی ہے میرے گھر کی دربانی مجھے؟

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر
کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

کہوں جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے"
تمھیں کہو کہ جو تم یوں کہو تو کیا کہیے؟

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستم گر ہیں"!
مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا" کہیے

غم کھانے میں بودا دل ناکام بہت ہے
یہ رنج، کہ کم ہے مے گلفام، بہت ہے

ان اشعار پر بغور نظر ڈالنے سے پتا چلتا ہے کہ "انداز بیان" کی اس ندرت کا راز کئی چیزوں میں پوشیدہ ہے۔ ان میں جو چیز سب سے زیادہ نمایاں ہے، وہ ہے مرزا کے لب و لہجے کا استفہامیہ انداز۔ اس استفہامیہ انداز کو دیوانِ غالب کا کوئی بھی قاری پہلی نظر میں محسوس کر سکتا ہے۔ غالب کے اس شعری مجموعے میں ایک تہائی اشعار ایسے ہیں جن میں کیا، کب، کیوں، کہاں، کیسے، کب تک اور کیونکر جیسے استفہامیہ الفاظ استعمال کیے ہیں۔ کئی غزلیں تو ایسی ہیں جن میں ردیف ہی استفہامیہ ہے وہ غزلیں یہ ہیں:-

(۱) دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟
(۲) ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا؟
(۳) جور سے باز آئے، پر باز آئیں کیا؟
(۴) وہ فراق اور وہ وصال کہاں؟
(۵) دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
(۶) گئی وہ بات کہ ہو گفتگو تو کیوں کر ہو؟
(۷) دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
(۸) کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو؟
(۹) ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے؟"
(۱۰) دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے، کیا کہیے؟
(۱۱) بہت سہی غمِ گیتی، شراب کم کیا ہے؟

غالب کے کلام میں استفہامیہ اشعار کی یہ کثرت ہمیں ان کی شخصیت کے سمجھنے میں بڑی مدد دے سکتی ہے۔ انسان کا لب و لہجہ اس کی ذہنی اور قلبی کیفیات کا آئینہ ہوتا ہے۔ جب ہم مرزا غالب کے استفہامیہ اشعار پر غور کرتے ہیں تو پتہ چلتا ہے کہ یہ اشعار شاعر کے دل و دماغ کے پوری طرح ترجمان ہیں۔

غالب کے بارے میں یہ بات شک و شبہ سے بالاتر ہے کہ وہ ایک مفکر کا دماغ اور شاعر کا دل لے کر پیدا ہوئے تھے۔ مفکر کے ذہنی عمل کا نام ہے تفکر۔ تفکر کا سبب ہے تحیر و استعجاب اور نتیجہ تجسس و استفسار۔ وہ اشیا اور افعال کی حقیقت اور علت جاننا چاہتا ہے۔ اسرار حیات و کائنات اُسے قدم قدم پر سوال کرنے پر مجبور کرتے ہیں "یہ کیا ہے؟" "یہ کیوں ہے؟" "یہ کیسے ہے؟" مرزا غالب کا کلام اُن کی اس ذہنی کیفیت کا پوری طرح آئینہ دار ہے۔ ذیل کے اشعار میں جو استفہام ہے، وہ اسی نوعیت کا ہے۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا؟
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

آج کیوں پروا نہیں اپنے اسیروں کی تجھے؟
کل تلک تیرا بھی دل مہر و وفا کا باب تھا

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند؟
گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

رو میں ہے رخش عمر کہاں دیکھیے تھمے؟
نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے؟
آخر اس درد کی دوا کیا ہے؟

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود
پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکن زلف عنبریں کیوں ہے؟
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں؟
ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے؟

تحیر و استعجاب مفکر کے ذہنی عمل کا نقطۂ آغاز ہے اور منزل اول وہ جس کو ہم ظن و تخمین کہتے ہیں، یہی ظن و تخمین تشکک کا سرچشمہ ہے۔ غالب کے ذہنی ارتقا میں تشکک کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہ وہ صحت مند تشکک ہے جس کو پروفیسر آل احمد سرور نے غالب کا سب سے بڑا کارنامہ قرار دیا ہے۔ ذیل میں کچھ

اشعار اس قبیل کے نقل کیے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہاں تجسس کی جگہ تشکک نے لے لی ہے، لیکن لب و لہجے کا استفہامیہ انداز پہلے سے مختلف نہیں ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی!
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا؟

میں اور بزم مے سے یوں تشنہ کام آؤں!
گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا؟

دیکھیے لاتی ہے اس شوخ کی نخوت کیا رنگ؟
اس کی ہر بات پہ ہم نام خدا کہتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام؟
ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع؟
گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب
ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے؟

وہ چیز جس کے لیے ہم کو ہو بہشت عزیز
سوائے بادۂ گلفام مشکبو کیا ہے؟

ہے موجزن ایک قلزم خوں، کاش یہی ہو
آتا ہے ابھی دیکھیے کیا کیا مرے آگے؟

اس استفہامیہ انداز کی تیسری نوعیت وہ ہے، جہاں کلمات استفہامیہ نہ تجسس کا اظہار کرتے ہیں اور نہ تشکک کا، بلکہ نشاندہی کرتے ہیں شاعر کی اس ذہنی کیفیت کی جسے تیقن کہا جا سکتا ہے۔ وہ کیا، کیوں، کیسے، کہاں جیسے الفاظ تو استعمال کرتا ہے لیکن ان الفاظ سے کوئی استفہام مقصود نہیں ہوتا۔ یہاں ان الفاظ کی غرض و غایت اس یقین کا اظہار کرنا ہے جو شاعر کو اس کی بصیرت نے عطا کیا ہے۔ علم کلام کی رو سے یہ استفہامیہ انداز استدلال کے لیے اختیار کیا جاتا ہے۔ مرزا غالب بھی اس استفہام سے یہی فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں۔ اس خیال کی وضاحت کے لیے مرزا کے ان تین شعروں پر غور کرنا مفید ہوگا

دوست غمخواری میں میری سعی فرمائیں گے کیا؟
زخم کے بھرنے تلک ناخن نہ بڑھ آئیں گے کیا؟

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں
عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لائیں گے کیا؟

خانہ زاد زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں؟
ہیں گرفتار وفا، زنداں سے گھبرائیں گے کیا؟

ان اشعار میں کلمۂ استفہامیہ "کیا" سے کوئی سوال مقصود نہیں، بلکہ یہ "کیا" شاعر کے یقین کا ترجمان ہے۔

پہلے شعر پر غور فرمائیے۔ شاعر کو یقین ہے کہ میرے احباب میری غمخواری میں جو سعی فرمائیں گے وہ سعیِ مشکور نہ ہو سکے گی۔ کیوں؟ اس لیے کہ وہ زیادہ سے زیادہ یہی تو کر سکتے ہیں کہ میرے ناخن ترشوا دیں، تاکہ اپنے زخموں کو کھجا نہ سکوں اور وہ مندمل ہو جائیں۔ لیکن یہ سعی تو کوئی سعی نہ ہوگی۔ زخم بھرنے بھی نہ پائیں گے کہ ناخن بھر بڑھ آئیں گے اور میں زخموں کو کھجا کر ہرا کروں گا۔ گویا شاعر نے اس استفہام کے ذریعے استدلال کیا ہے اور یہ علم کلام کی ایک خاص ٹکنک ہے۔ یہی صورت دوسرے اور تیسرے شعر میں بھی ہے۔ اسی قسم کے چند اشعار اور ملاحظہ ہوں، تاکہ استفہام کی جس نوعیت کا اوپر تذکرہ ہوا ہے اس کو سمجھنے میں کوئی اشکال باقی نہ رہے۔ دیکھیے ان میں سے ہر ایک شعر میں استدلال کا رنگ پایا جاتا ہے۔

کیوں کر اس بت سے رکھوں جان عزیز ‏ کیا نہیں ہے مجھے ایمان عزیز؟
کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل؟ ‏ انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

دل ہی تو ہے، نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں؟
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں؟

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم، غیر ہمیں اٹھائے کیوں؟

جب وہ جمالِ دل فروز، صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز، پردے میں منہ چھپائے کیوں؟

دشنۂ غمزہ جاں ستاں، ناوکِ ناز بے پناہ
تیرا ہی عکسِ رُخ سہی، سامنے تیرے آئے کیوں؟

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

حُسن اور اس پہ حسنِ ظن، رہ گئی بوالہوس کی شرم
اپنے پہ اعتماد ہے، غیر کو آزمائے کیوں؟

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنجِ فغاں کیوں ہو
نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو؟

وفا کیسی، کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل، تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو؟

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن ‏ ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے؟
رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل ‏ جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے؟

یہ تو ہوئیں استفہام کی وہ قسمیں جن کا سرچشمہ تفکر ہے۔ مرزا کے کلام میں ایسے استفہامیہ اشعار بھی بکثرت ہیں جو نہ شاعر کے ذہنی تجسس کا نتیجہ ہیں، نہ شک یا تیقن کی پیداوار۔ یہ وہ اشعار ہیں جن میں استفہامیہ کلمات کیا، کیوں، کہاں، کیسے وغیرہ شاعر کی اس قلبی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں جس کو عام طور پر جذبۂ حزن و ملال سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ حزن و یاس کا یہ جذبہ مرزا غالب کی شاعری کا ایک ایسا پہلو ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اس مقالے میں ہمیں جزئیاتِ غالب کی تشریح و تنقید مقصود نہیں، بلکہ صرف یہ دیکھنا ہے کہ حزن و ملال اور یاس و غم کے یہ جذبات اُن کے اسلوبِ شعر پر کس طرح اثر انداز ہوئے۔ اس خیال کی وضاحت کے لیے مندرجۂ ذیل اشعار کو پیشِ نظر رکھنا ضروری ہوگا۔ یہاں کلماتِ استفہامیہ شاعر کی اس قلبی کیفیت کے آئینہ دار ہیں جس کو یاس و تاسف سے تعبیر کر سکتے ہیں۔

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے؟ ‏ ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا
کیوں جل گیا نہ تابِ رُخِ یار دیکھ کر؟ ‏ جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
وہ فراق اور وہ وصال کہاں؟ ‏ وہ شب و روز و ماہ و سال کہاں؟

(پوری غزل)

کیا کیا خضر نے سکندر سے — اب کسے رہنما کرے کوئی؟
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی — کیوں ترا راہ گذر یاد آیا؟
کیا آبروئے عشق، جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک؟
غمِ ہستی کا اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج؟ — شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک
سب کہاں؟ کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی، کہ پنہاں ہو گئیں؟
صد جلوہ رو برو ہے جو مژگاں اٹھایئے — طاقت کہاں؟ کہ دید کا احساں اٹھایئے
گھر میں کیا تھا؟ کہ ترا غم اسے غارت کرتا — وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر، سو ہے
تیری وفا سے کیا ہو تلافی؟ کہ دہر میں — تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں؟ — اٹھیے بس اب، کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
نکتہ چیں ہے غمِ دل اس کو سنائے نہ بنے — کیا بنے بات، جہاں بات بنائے نہ بنے؟
حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجے؟ — ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے؟

لب و لہجہ کا یہ استفہامیہ انداز تجسس، تشکک، تیقن اور تاسف کے لیے ہی مخصوص نہیں، بلکہ مرزا غالب نے اسے اور بھی کئی مواقع پر برتا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ یہ ان کا سب سے زیادہ پسندیدہ اسلوب ہے۔ یہاں تک کہ کبھی کبھی استفہامیہ کلمات کی بھی ضرورت محسوس نہیں کی گئی ہے بلکہ محض لہجے سے استفہام کا کام لیا گیا ہے۔ اس قسم کا استفہام بلاشبہ ہماری بول چال کے اسلوب میں داخل ہے لیکن نثر و نظم میں عام طور سے مستعمل نہیں۔ اس کا سبب یہ ہے کہ کتابی صورت میں اگر ایسے مواقع پر استفہامیہ علامت کا استعمال نہ کیا جائے تو جملے یا شعر کے سمجھنے میں دشواری پیدا ہو جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ لہجے کی نوعیت کا اندازہ بات سن کر تو کیا جا سکتا ہے، لیکن تحریری صورت میں سوالیہ علامت کے بغیر یہ کام خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ غالب نے اپنے اشعار میں اس قسم کے

استفہام کو بھی روا رکھا ہے جس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کے اکثر ایسے اشعار بادی النظر میں مشکل نظر آنے لگتے ہیں، حالانکہ انھیں اشعار کی کتابت میں اگر اوقاف کا التزام ہو تو ان میں کوئی اشکال باقی نہیں رہتا۔ مثال کے طور پہ یہ شعر ملاحظہ ہو

موت کی راہ نہ دیکھوں، کہ بن آئے نہ رہے — تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

اس شعر میں واقعی اگر سوالیہ علامت استعمال نہ کی جائے اور قاری غور و تامل سے کام لے تو یہ شعر ایک معمہ بن کر رہ جائے گا۔ چنانچہ غالب کے ایک قریبی دوست منشی نبی بخش حقیر کو اس شعر کے سمجھنے میں تامل ہوا اور ان کو مرزا صاحب سے رجوع کرنا پڑا جس کے جواب میں تحریر فرماتے ہیں:-

"بھائی مجھ کو بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا۔ اس میں دو استفہام آ پڑے ہیں، کہ وہ بطریق طعن و تعریض معشوق سے کہے گئے ہیں۔

موت کی راہ نہ دیکھوں۔ کیوں نہ دیکھوں؟ میں تو دیکھوں ہی گا، کہ بن آئے نہ رہے۔ کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے کہ ایک دن آئے ہی گی۔ انتظار ضائع نہ جائے گا۔ تم کو چاہوں؟ کیا خوب، کیوں چاہوں؟ کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے۔ یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو پھر کیا مجال کہ کوئی تم کو بلا سکے۔ گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں۔ اس میں یہ خوبی ہے کہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی۔ تم کو کیوں چاہوں، کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں۔"

آگے چل کر مرزا صاحب خود ہی اعتراف کر لیتے ہیں کہ واقعی قاری کے لیے شعر میں دشواری ضرور پیدا ہو گئی ہے۔ لکھتے ہیں:-

"بات یہ ہے کہ پڑھنے میں "تم کو چاہوں کہ نہ آؤ" یہ جملہ ملا ہوا سمجھ میں آتا ہے، تو آدمی حیران ہو جاتا ہے۔ "تم کو چاہوں" الگ ہے

"کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے" یہ جملہ الگ ہے۔ تم نے غور نہ کی، ورنہ خود بخود کیفیت اس تعریض و استفہام کی حاصل ہو جاتی۔"

(خطوط غالب ص۱۲۱)

عبارت کے اس آخری جملے سے اندازہ ہوتا ہے کہ مرزا فارسی کے نامانوس اور دقیق الفاظ نیز پیچیدہ تراکیب سے توبہ کرنے کے باوجود اپنے اسلوب کو عام فہم بنانا پسند نہ کرتے تھے۔ شاید یہ ان کی اس انفرادیت کا تقاضا ہو جس نے انھیں ہمیشہ روشِ عام سے ہٹ کر چلنے پر مجبور کیا۔ ان کے احساسِ انفرادیت کو اس بات سے تسکین ہوتی تھی کہ ان کی بات آسانی سے سمجھ میں نہیں آتی۔ ظاہر ہے کہ جو شاعر اس بات پر فخر کرتا ہو ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

وہ اگر جان بوجھ کر اپنے اشعار میں اشکال پیدا کرنے کی کوشش کرے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ مشکل پسندی کا یہی رجحان ہے جس نے مرزا کے کتنے ہی شعروں میں وہ تعقید پیدا کر دی ہے جس کو فنِ شاعری میں ایک عیب خیال کیا جاتا ہے۔ ناقدین کا عام خیال یہی ہے کہ نظم دراصل وہی خوب ہے جو اپنے اسلوب میں نثر سے قریب تر ہو۔ بقول علامہ شبلی :-

"نظم کا درحقیقت سب سے بڑا کمال یہی ہے کہ اگر اس کی نثر کرنا چاہیں تو نہ ہو سکے یعنی الفاظ کی وہی ترتیب باقی رہے جو نثر میں معمولاً ہوا کرتی ہے۔" (موازنہ انیس و دبیر ص۲)

مگر اس کو کیا کیا جائے کہ غالب کی مشکل پسندی عیب کو عیب ماننے پر تیار نہیں۔ ان کے ایک دوست قاضی عبد الجمیل جنوں کو جب ان کے ایک ایسے ہی شعر میں اشکال محسوس ہوا تو انھوں نے مرزا صاحب سے رجوع کیا۔ شعر یہ ہے ؎

لیتا، نہ اگر دل تمھیں دیتا، کوئی دم چین کرتا، جو نہ مرتا، کوئی دن، آہ و فغاں اور

یہاں بھی صورت یہی ہے کہ اگر شعر کی کتابت میں اوقاف کا استعمال نہ کیا جائے تو پہلی نظر میں شعر کا مفہوم پانا دشوار ہو جاتا ہے۔ بہرحال مرزا غالب قاضی عبد الجمیل کو شعر کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

"بہت لطیف تقریر ہے "لیتا" کو ربط ہے "چین" سے، "کرتا" مربوط ہے "آہ و فغاں" سے۔ عربی میں تعقید لفظی و معنوی دونوں معیوب ہیں۔ فارسی میں تعقید معنوی معیوب اور تعقید لفظی جائز ہے، بلکہ فصیح اور ملیح۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔" (خطوط غالب ص۱۹)

اس موقع پر ہمیں اس سے بحث نہیں کہ تعقید لفظی کے سلسلے میں مرزا نے جو وکالت کی ہے وہ کہاں تک درست ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اس تعقید سے کلام میں کسی حد تک خوبی پیدا ہو جائے لیکن اس میں کوئی شک نہیں کہ اگر شعر کی کتابت میں اوقاف کا استعمال نہیں ہوا ہے تو قاری کے لیے شعر کے مفہوم میں اشکال ضرور پیدا ہو جائے گا۔

اب چند ایسے اشعار ملاحظہ ہوں، جو مرزا کے شعری اسلوب کی اس خصوصیت کو واضح کرنے میں معاون ہوں گے ؎

نہ مارا جان کر بے جرم، قاتل تیری گردن پر رہا مانند خونِ بے گنہ حق آشنائی کا

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیم ضبط شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

گھستے گھستے مٹ جاتا، آپ نے عبث بدلا ننگِ سجدہ سے میرے سنگِ آستاں اپنا

مقتل کو کس نشاط سے جاتا ہوں میں کہ ہے پر گلِ خیالِ زخم سے دامن نگاہ کا

زہر ملتا ہی نہیں مجھ کو، ستمگر، ورنہ کیا قسم ہے ترے ملنے کی، کہ کھا بھی نہ سکوں؟

غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے

اس تعقید لفظی کے معاملے میں اگرچہ مرزا کے اسلوب پر فارسی اسلوب کا گہرا اثر دکھائی دیتا ہے، لیکن اس سے یہ سمجھ لینا درست نہ ہوگا کہ مرزا کا شعری اسلوب اردو کے محاورے سے ناآشنا ہے۔ مرزا غالب کتنے ہی فارسی کے دلدادہ سہی، بہرحال تھے ہندی نژاد ہی۔ اس لیے محاورۂ زبان کو یکسر نظرانداز نہ کر سکے۔ ان کے

کلام میں ایسے اشعار کی تعداد کم نہیں جن میں اسلوب بیان بالکل وہی ہے جو بالعموم اہل زبان کا ہوتا ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں مرزا کے کلام سے بکثرت اشعار پیش کیے جا سکتے ہیں، لیکن طوالت کے خوف سے صرف چند پر اکتفا کرنا ضروری ہوگا۔ ان اشعار میں جو الفاظ یا فقرات خط کشیدہ ہیں، وہ صاف ظاہر کر رہے ہیں کہ مرزا کا شعری اسلوب عام بول چال کے اسلوب سے مختلف نہیں ؂

یہ لاش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے / حق مغفرت کرے، عجب آزاد مرد تھا

گر کیا ناصح نے ہم کو قید، اچھا یوں سہی / یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا؟

یہ کہاں کی دوستی ہے کہ بنے ہیں دوست ناصح / کوئی چارہ ساز ہوتا، کوئی غم گسار ہوتا

لے تو لوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بوسہ مگر / ایسی باتوں سے وہ کافر بدگماں ہو جائے گا

جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو / اک تماشا ہوا گلہ نہ ہوا

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں / گر میں نے کی تھی توبہ، ساقی کو کیا ہوا تھا

کیا ہی رضواں سے لڑائی ہوگی / گھر ترا خلد میں گر یاد آیا

کوئی ویرانی سی ویرانی ہے / دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے / صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

اب جفا سے بھی ہیں محروم ہم، اللہ اللہ / اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا!

مند گئیں کھولتے ہی کھولتے آنکھیں ہے ہے / خوب وقت آئے تم اس عاشقِ بیمار کے پاس

کی وفا ہم سے تو غیر اس کو جفا کہتے ہیں / ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو برا کہتے ہیں

قرض کی پیتے تھے مے، لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں / رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

ہے کیا، جو کس کے باندھیے، میری بلا ڈرے / کیا جانتا نہیں ہوں تمہاری کمر کو میں

کوئی کہے کہ شبِ مہ میں کیا برائی ہے؟ / بلا سے آج اگر دن کو ابر و باد نہیں

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں / خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

ہاں، وہ نہیں خدا پرست، جاؤ، وہ بے وفا سہی / جس کو ہو دین و دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں؟

تم جانو، تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو / مجھ کو بھی پوچھتے رہو، تو کیا گناہ ہو!

کیا خوب، تم نے غیر کو بوسہ نہیں دیا؟ / بس چپ رہو، ہمارے بھی منہ میں زبان ہے

ضد کی ہے اور بات، مگر خو بری نہیں / بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

دیکھنا قسمت، کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے / میں اسے دیکھوں، بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا / میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

ہے کچھ ایسی ہی بات کہ چپ ہوں / ورنہ کیا بات کر نہیں آتی؟

چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسدؔ / آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے!

دیا ہے دل اگر اس کو، بشر ہے کیا کہیے؟ / ہوا رقیب تو ہو، نامہ بر ہے، کیا کہیے؟

سچ کہتے ہو خودبیں و خودآرا ہوں، نہ کیوں ہوں! / بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

نہیں نگار کو الفت، نہ ہو، نگار تو ہے / روانیِ روش و مستیِ ادا کہیے!

اور صرف یہی نہیں کہ مرزا کا شعری اسلوب بول چال کے اسلوب سے بہت قریب ہے، وہ اس سے ایک قدم آگے نظر آتے ہیں اور اپنے اشعار میں مکالمے کی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس اعتبار سے ان کی غزل اپنے لغوی معنی "حکایت با یار گفتن" کی پوری طرح ترجمان بن جاتی ہے۔ بات یہ ہے کہ مرزا ذوقِ مخاطبت کے شکار ہیں۔ باتیں کرنا ان کا پسندیدہ مشغلہ ہے۔ اس کے لیے جلوت کی قید نہیں۔ ان کا ذوقِ تکلم خلوت کو بھی انجمن بنانے کا گر جانتا ہے۔ جب کوئی پاس نہیں ہوتا تو وہ دل ہی دل میں باتیں کرنے لگتے ہیں۔ خط لکھتے ہیں تو اس ڈھنگ سے جیسے مکتوب الیہ سامنے بیٹھا ہے اور اس سے باتیں ہو رہی ہیں۔ اپنی کہہ رہے ہیں، اس کی سن رہے ہیں۔ اپنی مکتوب نگاری کی اس خصوصیت کا مرزا کو خود بھی احساس تھا۔ چنانچہ میرزا تفتہ کو لکھتے ہیں "مجھ میں تم میں نامہ نگاری کاہے کو ہے مکالمہ ہے۔" (خطوطِ غالب ص۵۲) کبھی انوار الدولہ شفق کو لکھا

جاتا ہے: "یہ خط لکھنا نہیں ہے باتیں کرنی ہیں" (خطوط غالب ص۱۹۵) اور ایسا نہیں کہ یہ بات صرف دعوے کی حد تک ہو۔ ان کے کتنے ہی خطوط مکالموں پر مشتمل ہیں۔ خود ہی بات کہتے ہیں اور خود ہی مخاطب کی طرف سے اس کا جواب دے دیتے ہیں۔ مکالمے کا یہ انداز کچھ خطوط ہی کے لیے مخصوص نہیں بلکہ غزلوں میں بھی ذوق مخاطبت کی یہ کارفرمائی پوری طرح جلوہ گر ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام میں ایسے اشعار بکثرت ملتے ہیں جو مکالموں پر مشتمل ہیں۔ یہاں ہم مثال کے طور پر صرف چند اشعار پیش کرنا چاہتے ہیں ؎

کہتے ہو "نہ دیں گے ہم، دل اگر پڑا پایا" دل کہاں کہ گم کیجے؟ ہم نے مدعا پایا

جو رہے باز آئے، پر باز آئیں کیا؟ کہتے ہیں "ہم تجھ کو منہ دکھلائیں کیا؟"

کہتے ہیں جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن "جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر؟"

کبھی جو یاد بھی آتا ہوں میں تو کہتے ہیں کہ "آج بزم میں کچھ فتنہ و فساد نہیں"

میں نے کہا کہ "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی" سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ "یوں"

کہا تم نے کہ "کیوں ہو غیر کے ملنے میں رسوائی؟" "بجا کہتے ہو، سچ کہتے ہو، پھر کہیو کہ ہاں کیوں ہو؟"

کہو جو حال تو کہتے ہو "مدعا کہیے" تمھیں بتاؤ کہ تم یوں کہو، تو کیا کہیے؟

نہ کہیو طعن سے پھر تم کہ "ہم ستمگر ہیں!" مجھے تو خو ہے کہ جو کچھ کہو "بجا کہیے"

میں جو کہتا ہوں کہ "ہم لیں گے قیامت میں تمھیں"

کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

انداز بیان کی یہی وہ خصوصیات ہیں جنھوں نے مرزا کے شعری اسلوب میں ایک امتیازی شان پیدا کر دی۔ انھوں نے سچ کہا تھا ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

عتیق احمد صدیقی

"گنجینۂ معنی کے طلسم" کی کلید

۲۷ اگست ۱۸۶۱ء کو مرزا غالب نے ایک خط میں لکھا:۔

"کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی یہ سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا یا اس کے قوافی لکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔ لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں، لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیش نظر رکھ لیے ہوں۔ صرف بحر اور ردیف و قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل قصیدہ لکھنے لگا۔ تم کہتے ہو نظیری کا دیوان تمہارے پیش نظر ہوگا اور وہاں سے قافیہ کا شعر کیا ہوگا اس پر لکھا ہوگا واللہ اگر تمھاری اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے چہ جائے آنکہ وہ شعر۔ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے قافیہ پیمائی نہیں"

یہ اقتباس اس خط کا ہے جو مرزا کے عزیز ترین شاگرد مرزا ہرگوپال تفتہ کے نام لکھا گیا اور اس وقت لکھا گیا جب مرزا شاعری کے مختلف تجرباتی ادوار سے گزر کر اپنا ایک انفرادی رنگ قائم کر چکے تھے، جب ان کی شاعرانہ عظمت کو بالعموم تسلیم کر لیا گیا تھا، جب وہ اپنی خیال آفرینی اور زبان دانی دونوں کا لوہا منوا چکے تھے، جب وہ اطراف ملک میں شہرت حاصل کر چکے تھے اور جب

ضعف و اضمحلال کے باعث شعر گوئی تقریباً ترک کر چکے تھے، لیکن سوال یہ ہے کہ آیا غالب کا یہ بیان محض ان کی شاعرانہ تعلّی پر مبنی ہے اور اردو شعرا خاص کر غزل گو شعرا کی ایک عام کمزوری پر پردہ ڈالنے کی کوشش یا اس میں اسی قدر صداقت موجود ہے جتنی اس بیان کے الفاظ سے مترشح ہوتی ہے۔ اپنی ذات کے بارے میں غالب کے بہت سے بیانات سخن گسترانہ انداز بیان سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتے؛ یہ بات بھی اب کوئی راز نہیں کہ انھوں نے اکثر اپنی کمزوریوں پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے۔ کبھی واقعات کو نئی شکل میں بیان کرکے اور کبھی ان کی توجیہات پیش کرکے۔ پہلی صورت کی بعض باتوں کی تردید انھوں نے خود ہی کر ڈالی، گویا عملاً یہ مصرع دہرایا۔ ع۔ ایک ہم ہیں کہ لیا اپنی ہی صورت کو بگاڑ۔ کہیں ان کی تضاد بیانی سے ان کے بیانات کا بھرم کھل گیا۔ لیکن ذہنی واردات اور غیر مادی امور کے بارے میں محاکمہ کرنا وقت طلب ہے۔ زیر بحث امر کے سلسلے میں ٹھیک بات کہنا زیادہ مشکل اس وجہ سے بھی ہے کہ شعری تخلیق کا عمل وجدان سے تعلق رکھتا ہے اور اس بات کی نشان دہی سخت مشکل ہے کہ کون سے محرکات نے ذہن شاعر میں جذبۂ تخلیق کی برقی رو دوڑا دی۔ اس کا کوئی تجربہ تھا؟ کوئی لفظ تھا؟ کوئی واردات تھی؟ ذہن میں آنے والا یکایک کوئی خیال تھا؟ یا کوئی غیبی اشارہ تھا؟ جس نے اس سے یہ شعر کہلوایا۔

حقیقت یہ ہے کہ انسانی تخیل کا عمل بڑا پیچیدہ ہے۔ کبھی وہ کسی خارجی محرک سے متاثر ہوتا ہے، کبھی نہیں۔ کبھی وہ معمولی سی تحریک سے عالم ہفت خواں طے کرتا ہے اور کبھی بڑے سے بڑا واقعہ اس میں معمولی سا ارتعاش بھی پیدا نہیں کرسکتا۔ خارجی محرکات میں مختلف عوامل کارفرما ہو سکتے ہیں، ان کا تعلق ہمارے خارجی حواس خمسہ سے بھی ہو سکتا ہے اور محض وجدان سے بھی اور ان کی کارفرمائی بھی پیچ در پیچ راہیں اختیار کرتی ہے۔ کبھی کسی خارجی تجربے کا راست نتیجہ مرتب ہوتا ہے اور ہم اس نتیجے کے تعلق کو محسوس کرتے ہیں، کبھی یہ نتیجہ

بالواسطہ ہوتا ہے اور سبب اور نتیجے میں اتنے واسطے ہوتے ہیں کہ دونوں میں ربط پیدا کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ کسی فرد کی موت کی خبر عالم کی بے ثباتی کا احساس پیدا کر سکتی ہے، کسی کو دکھ میں دیکھ کر دنیا کے غم کدہ ہونے کا خیال جاگزیں ہو جاتا ہے، یہ راست نتیجے ہیں۔ کسی پھول کو دیکھ کر حسین چہرے تخیل میں گردش کرنے لگتے ہیں۔ اس سبب اور نتیجے میں ایک واسطہ درمیان ہے۔ یعنی پھول کی رنگت، نزاکت اور متاثر کرنے کی صلاحیت۔ کبھی یہ واسطے ایک سے زیادہ بھی ہو سکتے ہیں اور اس وقت سبب و نتیجے کا ربط اس قدر پیچیدہ ہوتا ہے کہ اس کو تلاش کرنا سخت مشکل ہو جاتا ہے۔

الفاظ اشیا و کیفیات کے قائم مقام ہوتے ہیں۔ ان کی بڑی خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ غیر موجود کو ہمارے تصور میں موجود کر دیتے ہیں، بشرطیکہ ہمارا تصور اس تجربے پر محیط ہو۔ مثلاً اگر ہم لفظ "میٹھا" سنیں تو معاً ذہن میں مٹھاس کا تصور پیدا ہوتا ہے۔ اس وقت اگرچہ قوت ذائقہ کی کارفرمائی نہیں ہوتی، لیکن قوت ذائقہ نے عملی تجربے کے بعد جو علم ذہن میں محفوظ کر دیا تھا اس کی بدولت لفظ سنتے ہی تصور ادھر منتقل ہو جاتا ہے۔ ہم محسوس کرنے لگتے ہیں کہ میٹھا پھیکے، کڑوے، نمکین وغیرہ سب سے الگ ایک خاص قسم کا ذائقہ ہے۔ لیکن اس خاص قسم کے ذائقے کی اور بہت سی قسمیں ہو سکتی ہیں۔ جو شخص ان میں سے جس قدر سے واقف ہوگا، لفظ "میٹھا" سن کر اس کے ذہن میں اتنی ہی متنوع کیفیات کے ابھرنے کا امکان ہوگا۔ دوسرے الفاظ میں ہمارے شعور و لاشعور میں محفوظ خزانوں سے وہ کیفیات ابھر آئیں گی جو اس لفظ سے متعلق ہیں۔ ہمارا تجربہ جتنا وسیع ہوگا اسی قدر محسوس کیفیات کی فراوانی ہوگی۔

تخیل تجربے کی ایک متوازی شکل ہے۔ عملی طور پر جب کسی صورت حال سے سابقہ پڑتا ہے تو ہمارے تجربے میں اضافہ ہوتا ہے، لیکن کبھی صرف خیال کے ذریعہ بھی ہم کسی صورت حال کو چشم تصور سے دیکھ سکتے ہیں۔ ایسے کسی مشاہدے کے لیے حقیقی اشیا کا وجود ضروری نہیں۔ تخیل بازآفرینی کے عمل سے

خود نئی شکلیں تراشتا رہتا ہے۔ اس کی بنیاد کسی خارجی مشاہدے اور تجربے پر
ہی ہوگی، لیکن تخیل کسی بھی مشہود کو رنگ آمیزی اور حسن کاری کے بعد ایسی نئی
صورت میں پیش کر سکتا ہے جو حقیقتاً معدوم ہے۔ تخیل کی یہ قوت اکثر و بیشتر
وہبی ہوتی ہے، لیکن مشق و مزاولت سے بھی اس میں کچھ اضافہ یا اس کی تربیت
کی جا سکتی ہے۔ حالی نے بجا طور پر خارجی مشاہدے کو تخیل کی غذا قرار دیا ہے،
جس سے وہ توانائی حاصل کرتا ہے۔ تخیل کی یہ قوت ہی تخلیقی عمل اور اختراعی امور
میں مدد دیتی ہے۔ اس کی کمی بیشی ہماری تخلیقی صلاحیت کا تعین کرتی ہے۔

جس طرح کسی نقطے سے ہمارے تجربے کے خزانے اپنا مخفی سرمایہ سطح پر لے
آتے ہیں اسی طرح لفظ ہمارے تخیل کو مہمیز کر کے ذہنی مشاہدے کی نئی دنیا ہمارے
سامنے پیش کر دیتا ہے۔ تخیل جس قدر وسیع، تربیت یافتہ اور توانا ہوگا، یہ
دنیا بھی اسی قدر متنوع، وسیع اور اچھوتی ہوگی۔

ان معروضات کا مقصد اس حقیقت کی طرف توجہ مبذول کرانا ہے کہ
شاعری میں الفاظ کا استعمال کس طرح تخیل کا جادو جگاتا ہے، کس طرح ذہن
میں کسی لفظ کی آمد کے ساتھ تخیل کی دنیا میں نئی نئی تصویریں ابھر آتی ہیں اور
ان کی مدد سے شاعر شعر کی تخلیق کرتا ہے۔ اگرچہ تخلیق کا یہ عمل دو طرفہ ہو سکتا
ہے یعنی کبھی ذہن میں کوئی خیال آتا ہے اور اس کو لفظی پیکر میں ڈھالنے کے لیے
تلاش الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے لیکن کبھی کسی لفظ کی بدولت کوئی خیال جاگتا
ہے اور اس کو شعر کا جامہ پہنایا جاتا ہے۔ یہاں ہمارے پیش نظر دوسرا عمل ہی
ہے کیونکہ غزل اور قصیدے میں خاص طور پر اسی کی کارفرمائی ہوتی ہے اور اس
کی وجہ قافیے کا استعمال ہے جو ان اصناف کا جزو لازم ہے۔ اس لیے یہ
مطالعہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ غزل کا شاعر قافیے سے کیا کام لیتا ہے یا قافیہ
کس طرح شعر گوئی میں اس کی مدد کرتا ہے۔

قافیہ غزل کی توانائی بھی ہے اور کمزوری بھی۔

خارجی اعتبار سے قافیہ کے صوتی آہنگ کی تکرار کے باعث غزل کے
ترنم میں معتد بہ اضافہ ہو جاتا ہے۔ کبھی کبھی تو قافیے کی اس جھنکار کا ایسا اثر ہوتا
ہے کہ شعر کے معنی سے بھی صرف نظر کر لیا جاتا ہے۔ یوں ادنیٰ درجے کے اشعار
بھی قابل قبول بن جاتے ہیں، خواہ ان کا اثر دیرپا نہ ہو۔ لیکن اس صوتی آہنگ
سے زیادہ قافیے کے استعمال کا ایک نفسیاتی پہلو بھی ہے۔ اس پابندی کے باعث
شاعر اس بات پر مجبور ہوتا ہے کہ وہ اپنے خیال کی اس طرح تشکیل کرے کہ وہ قافیہ
کے لفظ میں ڈھل سکے۔ غالب کا یہ قول ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

قافیے پر بھی صادق آتا ہے۔ قافیے کی اس پابندی کے باعث خیال میں رکاوٹ
پیدا ہوتی ہے، اس سے جذبے کی شدت میں اضافہ ہوتا ہے اور اگر شاعر میں تخلیقی
صلاحیت ہے تو پھر جذبے کا اظہار نئی آب و تاب اور بھرپور تاثر کے ساتھ
ہوتا ہے۔

کمزوری یوں کہ اکثر شاعر قافیہ سامنے رکھ کر شعر کہتا ہے، یعنی اس کے ذہن
میں خود کوئی خیال نہیں ہوتا، صرف ایک قافیہ کا استعمال کرنے کے لیے زبردستی
اس کے گرد کسی خیال کا تانا بانا بنتا ہے۔ لفظ (اور قافیہ بھی ایک لفظ ہی ہوتا ہے)
ہمارے ذہن میں تخیل کا جادو جگا تو دیتا ہے، لیکن پہلے تخیل کی قوت کا بھرپور
ہونا شرط ہے۔ کم سواد لوگ جن کے ہاں اس عطیۂ فطرت کی کمی ہوتی ہے قافیہ
کی مدد سے شعر تو کہہ لیتے ہیں، لیکن اس کی دنیا اتنی محدود اور بیان اتنا بے کیف
ہوتا ہے کہ شعر الفاظ کے ایسے مجموعے سے زیادہ کچھ نہیں ہو پاتا، جسے خاص ترتیب
سے تیار کیا گیا ہے۔ شاعری کا چرچا زیادہ ہوا اور اس کے ساتھ توقیر اور تکریم یا
مادی منفعت کا تصور بھی وابستہ ہو تو ہر کس و ناکس شاعری کی طرف مائل ہوتا ہے
اردو شاعری میں یہ ہوا۔ قافیہ غیر شاعروں یا کم سواد شاعروں کے ہاتھوں میں پڑ کر
اس طرح پامال ہوا کہ کبھی کبھی شاعری محض تک بندی ہو کر رہ گئی۔ پھر نہ صرف یہ کہ

کم استعداد لوگوں نے قافیے کا اس طرح استعمال کیا بلکہ اساتذہ بھی اس میدان میں گرد
پڑے اور تمام ممکن قافیوں کو نظم کر دینا یا مشکل قافیے باندھنا کمالِ شاعری تصور کیا
گیا۔ یوں شاعری صرف قافیہ پیمائی ہو کر رہ گئی اور اسی لیے قافیے کو ہدفِ ملامت
بنایا گیا لیکن اس میں قافیے سے زیادہ قصور وار وہ لوگ تھے جنھوں نے شاعری کو "بوالہوسی"
کی راہ سے اپنایا۔ ایسے میں "اہلِ نظر" کی آبرو کا بھی خطرے میں پڑ جانا ناگزیر تھا۔
قافیے کی اس طرح مٹی پلید ہونے اور قافیہ پیمائی اور خود قافیے پر اس طرح
طنز و تعریض کا نتیجہ یہ نکلا کہ شعرا قافیے کی "غلامی" سے برأت کا اظہار کرنے لگے۔ قافیے
کے مقابلے میں خیال زیادہ اہم تھا اور قوی بھی۔ اس لیے قافیے کے مقابلے میں خیال کو ترجیح دینا لازمی تھا۔ قافیے کے خلاف اس ہوا
کا اثر تھا کہ ہمارے بڑے شعرا کو خاص طور پر اس بات کی تردید کرنی پڑی کہ ان
کے اشعار کی بنیاد قافیوں پر ہوتی ہے۔ غالب کو اپنے فن کا احساس تھا اور
دوسروں سے کہیں زیادہ۔ ان کو اپنی شاعری پر ناز بھی تھا۔ اور خود پسندی و
خود شناسی کا عنصر بھی ان کے ہاں کچھ کم نہیں تھا۔ یوں بھی "رسم و رہِ عام"
ان کے لیے عار تھی۔ لیکن پھر بھی کیا وہ اس روشِ عام سے دامن بچا سکے؟
اس کا جواب ان کے اس بیان میں نہیں بلکہ ہمیں خود ان کی شاعری میں تلاش
کرنا ہوگا۔

غالب غزل اور قصیدے کے شاعر تھے۔ اس کے علاوہ انھوں نے
دیگر اصناف کی طرف بہت کم توجہ کی۔ اردو میں قصیدے کی طرف بھی کم تر
ہی۔ گویا ان کا کمالِ شاعری غزل اور زیادہ سے زیادہ قصیدے میں محدود ہے
دونوں اصناف میں ردیف کی نہ سہی، لیکن قافیے کی پابندی لازمی ہے (علاوہ
دیگر اسباب کے یہ ایک سبب بھی اس بات کا ذمے دار ہے کہ کیوں غزل کا ہر شعر
ایک مکمل واحدہ (یونٹ) ہوتا ہے اور کیوں ہر شعر دوسرے سے جداگانہ مفہوم
کا حامل ہوتا ہے اور اس لیے کیوں غزل ریزہ خیالی کا مجموعہ ہوتی ہے) اس پابندی
سے وہ کس طرح عہدہ برآ ہوئے، یہ ایک سوال ہے، جس کا ایک ادعائی جواب تو ان کا

خود اپنا بیان ہے، لیکن معروضی جواب ان کے کلام پر نظر ڈالنے سے مل سکتا ہے۔
اس امر سے تو انکار نہیں کیا جا سکتا کہ غالب نے بھی قافیے کا استعمال اسی
پابندی کے ساتھ کیا ہے جیسے کسی بھی دوسرے غزل گو شاعر نے۔ لیکن کیا اس
استعمال میں کوئی امتیازی شان ہے؟
خارجی اعتبار سے غالب کے کلام پر نظر ڈالیے تو یہ بات صاف نظر آتی
ہے کہ چند کے علاوہ انھوں نے طویل غزلیں نہیں لکھیں۔ طویل بھی اکثر و بیشتر وہی
غزلیں ہیں جن میں کسی مسلسل خیال کا بیان ہے۔ دیکھیے ان کی مسلسل غزلیں:

ع ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے

ع مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے

ع پھر کچھ اک دل کو بے قراری ہے

وغیرہ

ان کے پورے دیوان میں دو غزلہ صرف ایک زمین میں ہے:

ع ملتی ہے خوئے یار سے نار التہاب میں

بعض غزلیں دو دو تین تین اشعار بلکہ کہیں صرف ایک ہی شعر پر ختم ہو گئی
ہیں یا یوں کہیے کہ انتخاب میں غالب نے باقی اشعار کو قلم زد کر دیا ہے، حالانکہ
قافیے کے لحاظ سے ان میں مزید اشعار کی گنجائش تھی۔ اس سے اتنا اندازہ ضرور
ہوتا ہے کہ محض قافیہ پیمائی کے شوق میں غالب نے طول کلامی سے کام نہیں
لیا۔ اور بڑی حد تک شعر گوئی کو خیال کا تابع رکھا۔ لیکن ساتھ ہی ہمیں ان کی
غزلوں میں بربنائے قافیہ بعض مضحکہ خیز مقامات بھی مل جاتے ہیں۔ ان کی
غزل ہے:

ع فریاد کی کوئی لے نہیں ہے

"لے" "ہے" اور "نے" کے قافیے میں وہ "شہد" کے لیے "مگس کی قے"
کی ترکیب بھی استعمال کرتے ہیں۔ قافیہ تو بن گیا، مگر معنوی تنافر سے غالب نہ بچ سکے

اسی غزل میں "اے" کے قافیے کے استعمال کی خاطر انھوں نے خود اپنا نام "نہیں ہے" رکھ چھوڑا۔ ان کے شارحین نے اس کی توجیہ ان کی شوخی سے کی ہے کہ "غالب نے ازراہِ شوخی اپنا نام ہی 'نہیں ہے' رکھ لیا ہے۔" لیکن کیا یہ توجیہ محض غالب کی مروت نہیں ہے؟ اور "سخن فہمی" کے ساتھ ساتھ "غالب کی طرف داری بھی"؟

لفظوں کے استعمال میں غالب بہت محتاط ہیں۔ فارسی اور ریختہ دونوں میں ہی اپنے دعوائے استادی اور دعوائے زباں دانی کے باعث وہ لفظوں کے انتخاب اور ان کی صحت کا خاص خیال رکھتے ہیں۔ عوامی تلفظ سے ہمیشہ اجتناب کرتے ہیں لیکن اپنی غزل ؎

یاد ہے شادی میں بھی ہنگامۂ یارب مجھے

میں ("ہنگامۂ یارب" کی ترکیب کے علاوہ جو خود قافیے کی مجبوری کی دین معلوم ہوتی ہے) غالب نے "مطلب" اور "مکتب" کے قافیے کے ساتھ "صاحب" بھی استعمال کیا ہے، جو لفظ "صاحب" (بہ کسرِ ح) کا عوامی اور مسخ شدہ تلفظ تھا۔ یہ بھی قافیے کی "برکت" کے علاوہ کچھ نہیں۔ اس طرح کی بعض اور بھی مثالیں مل جائیں گی۔

خارجی حیثیت کے علاوہ ان کی غزل کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو اور بھی زیادہ دلچسپ نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ اس مختصر سے مضمون میں اتنی گنجائش نہیں کہ غالب کی پوری شاعری پر اس انداز سے نظر ڈالی جائے۔ اس لیے اس بحث کو فی الحال ان کی ایک غزل تک ہی محدود رکھا گیا ہے۔ غزل ہے ؎

کیوں جل گیا نہ تابِ رخِ یار دیکھ کر — جلتا ہوں اپنی طاقتِ دیدار دیکھ کر
آتش پرست کہتے ہیں اہلِ جہاں مجھے — سرگرمِ نالہ ہائے شرربار دیکھ کر
کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر
آتا ہے میرے قتل کو پر جوشِ رشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر
ثابت ہوا ہے گردنِ مینا پہ خونِ خلق — لرزے ہے موجِ مے تری رفتار دیکھ کر

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ — ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر
بک جاتے ہیں ہم آپ متاعِ سخن کے ساتھ — لیکن عیارِ طبعِ خریدار دیکھ کر
زنار باندھ، سبحۂ صد دانہ توڑ ڈال — رہرو چلے ہے راہ کو ہموار دیکھ کر
ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں — جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر
کیا بدگماں ہے مجھ سے کہ آئینے میں مرے — طوطی کا عکس سمجھے ہے زنگار دیکھ کر
گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر — دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

سر پھوڑنا وہ غالبِ شوریدہ حال کا
یاد آ گیا مجھے تری دیوار دیکھ کر

غالب کی یہ غزل ان کی اعلیٰ اور نمائندہ غزلوں میں شمار کی جا سکتی ہے۔ اس غزل میں بارہ اشعار ہیں اور مطلع کے دو مصرعے شامل کر کے ۱۳ قافیوں کا استعمال کیا گیا ہے۔

شاعری کو وجدانی عمل کہا گیا ہے۔ وجدان اگرچہ ایک مجرد کیفیت ہے لیکن اس کا وجود خارجی علم، خارجی محرکات اور خارجی مشاہدات پر مبنی ہے۔ وجدان کی قوت کم و بیش ہر شخص میں موجود ہوتی ہے مگر ایک ناتربیت یافتہ ذہن کے لیے وجدان کی لہر ایسی ہی ہے جیسے ریگ زار میں بارش کے چند قطرے کہ جو نہ بہہ سکتے ہیں، نہ پیداوار میں مدد کر سکتے ہیں۔ مگر ایک باشعور، دراک اور تربیت یافتہ ذہن وجدان کی لہر سے کام لے کر اپنے تخیل کو عرش کی رفعتوں تک کی سیر کراتا ہے۔ وجدان کی یہ لہر کہاں سے پیدا ہوتی ہے اور کیسے پیدا ہوتی ہے؟

اس غزل کے اشعار پر اگر غور کیا جائے اور ہم یہ کوشش کریں کہ ہر شعر کے مفہوم کا جوہر تلاش کر لیں تو ہماری رسائی اس مرکز تک ہو سکتی ہے جہاں سے وجدان کی لہریں اٹھ اٹھ کر تخیل کو پرواز عطا کر رہی ہیں۔ مفہوم کا جوہر الفاظ میں پوشیدہ ہوگا۔ اگر ہم وہ لفظ تلاش کر لیں جس کے گرد شعر کے خیال کا ڈھانچہ تیار کیا گیا ہے تو مقصد حاصل ہو جائے گا۔

اس غزل کی ردیف فعل حالیہ معطوفہ "دیکھ کر" مقرر کی گئی ہے۔ سب سے پہلے شعر کے مفہوم کی سمت اسی لفظ سے متعین ہو گی۔ شعر کے مفہوم کی ترتیب میں تقدیم و تاخیر کے ساتھ دو کاموں کا سرانجام پانا ضروری ہو گا۔ اس مفہوم کی ادائیگی کے لیے مفرد جملے کے بجائے مرکب جملہ درکار ہو گا یعنی شعر کی بنیاد ایسے جملے پر ہو گی جو کم از کم فعل کی حد تک دہرے یا مرکب عمل کا متقاضی ہو۔ اور جس میں "دیکھ کر" فعل تقدیمی کے طور پر استعمال ہو سکتا ہو۔ فعل تقدیمی کے استعمال میں تین خاص معنوی پہلو نکلتے ہیں۔ کبھی یہ محض ایک کام کے دوسرے کام سے پہلے ہو جانے کا اظہار کرتا ہے، کبھی اس سے سبب ظاہر ہوتا ہے اور کبھی ذریعہ "دیکھ کر" سے اس غزل کے اشعار نمبر ۷، ۸ اور ۱۱ میں محض تقدیم فعل، اشعار نمبر ۱ (الف و ب)، ۲، ۳، ۴، ۵، ۶ اور ۹ میں سبب اور اشعار نمبر ۱۰ اور ۱۲ میں ذریعے کا اظہار ہوتا ہے۔ یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ حالیہ معطوفہ کے عام استعمال، "تقدیم فعل" کو غالب نے اس غزل میں کمتر ہی جگہ دی ہے۔ یعنی ۱۲ میں سے صرف ۳ اشعار میں۔ یہ امر بھی غالب کی مخصوص افتادِ طبع، "روش عام سے اجتناب"، کا غماز ہے۔ گر اپنی تمام تر آزاد خیالی کے باوجود شاعر نے خود کو ان حدود کا پابند بنا لیا ہے۔ تخیل کی جولانی کسی بھی بلندی تک جائے لیکن ان حدود کا پاس رکھنا ضروری ہو گا۔ یہ شاعر کے فن کا کمال ہے کہ وہ ان حدود میں اتنی وسعت پیدا کر دے اور ابلاغ کا وہ انداز اختیار کرے کہ یہ پابندی نہ تخیل پر گراں گزرے اور نہ اس کو مجروح کرے۔ ردیف کے سلسلے میں ہمارے شعرا نے دو طریقے اختیار کیے ہیں، کہیں ردیف کا انتخاب اس انداز سے کیا گیا ہے کہ خیال کی توسیع کی زیادہ گنجائش رہے اور صرف اس پابندی کی وجہ سے خیال بالکل ساقط ہو کر نہ رہ جائے۔ اور پابندی کی شدت کم سے کم ہو جائے۔ لیکن بعض شعرا نے محض لفظی بازی گری کی خاطر (جس کو اس دور میں کمال شاعری سمجھا گیا تھا) "سر پہ طرہ ہار گلے میں"، "فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں" جیسی ردیفیں

بھی اختیار کیں۔ ایسی ردیفیں کبھی تو شعر کے آخر میں صرف ایک اٹل بے جوڑ سی ترکیب معلوم ہوتی ہیں اور کبھی اگر شعر کے مفہوم کا جز بھی بن جاتی ہیں تو خود مفہوم شعر کا دم گھٹ کر رہ جاتا ہے۔ غالب نے بالعموم پہلا طریقہ اختیار کیا اور سادہ و سہل ردیفیں اختیار کیں جس سے ہیئتی پابندی کے باوصف خیال کی آزادی باقی رہے اور معنی کو الفاظ پر قربان کرنے کی ضرورت نہ آئے۔

اصل مسئلہ قافیہ کا ہے، جس کے لیے غزل کے تجزیے کی ضرورت ہے۔ یہ تعین کرنا مشکل ہے کہ غزل میں شاعر نے مطلع ہی پہلے کہا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ غزل کی ابتدا کسی ایک مصرع سے ہوئی ہو اور پھر چند دیگر اشعار ترتیب پائے ہوں اور تب مطلع کہا گیا ہو۔ اس لیے ہمیں بھی آزادی ہے کہ ہم مطلع سے پیشتر دوسرے اشعار پر غور کر لیں۔

دوسرا شعر لیجیے۔ اس شعر میں معنی کا تعین کرنے والے الفاظ "آتش پرست"، "اہل جہاں" اور "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" ہیں۔ منطقی اعتبار سے مفہوم پر نظر ڈالیے تو ترتیب یوں قائم ہوتی ہے:

میں "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" تھا۔ اہل جہاں نے مجھے "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" دیکھا اور اس نسبت سے مجھے "آتش پرست" کہا

گویا بنیادی تحریک "سرگرم نالہ ہائے شرر بار" سے شروع ہوئی۔ یہ گرہ خود ایک ترکیب ہے، جس کا تجزیاتی تجزیہ کیا جائے تو آخر میں "نالہ" رہ جاتا ہے۔ اس لفظ کو شاعر کے تخیل کا بنیادی نقطہ کہا جا سکتا ہے۔ لیکن شعر کا مفہوم جس خیال کے گرد گھومتا ہے، وہ صرف "نالہ" نہیں بلکہ "نالہ ہائے شرر بار" کی ترکیب ہے۔ یہاں دو امکانات پوشیدہ ہیں۔ اول یہ کہ شاعر کے ذہن میں پہلے یہ خیال ابھرا ہو کہ ایک مذہبی طبقہ عقیدہ کے اعتبار سے آتش کے ساتھ خاص تعلق رکھتا ہے اور پھر اس نے اس طبقے کے ساتھ اپنی نسبت تلاش کی ہو جو "نالہ ہائے شرر بار" سے قائم ہو گئی۔ دوسرے یہ کہ پہلے "نالہ ہائے شرر بار" کی ترکیب شاعر کے ذہن

میں آئی۔ آتش پرستوں کے ہاں آگ کا عظیم اور مقدس تصور شاعر کے علم میں تھا۔ اس نے اپنی "شرر باری" کو اس طبقے کی عملی و اعتقادی زندگی کے ساتھ مماثل کر دکھایا۔ یہ بات یوں بھی قرینِ قیاس ہے کہ شاعر ہمیشہ اپنے احساس کی شدت اور عظمت کے اظہار کے لیے اس کو بلند تر اشیا سے تشبیہ دینے کی کوشش کرتا ہے۔ یہ مقصد اس تشبیہ سے پورا ہوتا ہے۔ لیکن شاعر خیال کو ایک قدم اور آگے بڑھاتا ہے اور اس تشبیہ کی ذمے داری "اہلِ جہاں" پر ڈال دیتا ہے۔ خود اس کا اعتراف نہیں کرتا۔ وہ کیا تصور کرتا ہے، اس بارے میں خاموش ہے۔ لیکن یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ وہ خود اپنے "نالہ ہائے شرر بار" کو اس سے کہیں بلند منصب دیتا ہے۔ اس سے یہ نتیجہ بآسانی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ شعر کے مفہوم کی محرک دراصل "نالہ ہائے شرر بار" کی ترکیب ہے، صرف "نالہ" نہیں۔ اس سیاقی ماحول میں "شرر بار" کو "نالہ" سے زیادہ اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ اور اگر لفظ "شرر بار" اس ترکیب میں "نالہ ہائے" کا مرہونِ منت نہ ہو تو بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ یہ صرف "شرر بار" ہی ہے، جس نے شاعر کے ذہن میں اس تصور کی داغ بیل ڈالی۔ یہیں معلوم ہے کہ "شرر بار" اس شعر کا قافیہ ہے۔ گویا قافیے کے لفظ کی مدد سے شاعر نے شعر سرانجام کیا۔ بجا طور پر کہا جا سکتا ہے کہ تخیل کی جو لہر اس شعر میں موجزن ہے اس کا نقطۂ آغاز شعر کا قافیہ ہے۔ کسی نقطے سے پیدا ہونے والی تخیل کی ایسی لہروں کی نہ ایک معینہ سمت ہوتی ہے اور نہ مختلف افراد میں یہ لہریں یکساں ہوتی ہیں۔ ایسے نقطے کو اس خیال کا مرکزہ (NOCLEUS) قرار دیا جا سکتا ہے، جس سے تخیل کا سفر مختلف سمتوں میں شروع ہوتا ہے۔ خلاق ذہن میں تخیل کا یہ سفر تیز رفتار بھی ہوتا ہے اور دور رس بھی۔ وہ نہ صرف بلند پرواز ہوتا ہے بلکہ عمیق النظر اور دقیقہ شناس بھی۔ وہ جہاں اچھوتی بلندیوں کو چھو سکتا ہے وہیں تصور کی ان گہرائیوں تک بھی پہنچ جاتا ہے جہاں دوسروں کی رسائی ممکن نہیں اور جہاں خیال کے آبدار موتیوں کا انبار لگا ہوتا ہے۔ انتخابِ احتساب

شاعر کی صلاحیتوں پر موقوف ہے۔ ذہن کی اسی رسائی کو خیال آفرینی بھی کہا جا سکتا ہے اور یہیں سے شاعر و غیر شاعر، خلاق اور غیر خلاق ذہن اور غالب و غیر غالب کی تفریق ہوتی ہے۔

اس غزل کے دوسرے اشعار پر اسی طرح نظر ڈالی جائے تو ایک دو اشعار میں اس مرکزی لفظ کا تعین کرنے میں دقت پیدا ہو سکتی ہے اور اختلافِ رائے کی گنجائش بھی ہے۔ لیکن ان ایک دو کو چھوڑ کر باقی اشعار میں صاف معلوم ہوتا ہے کہ ان میں مرکزہ کی حیثیت اسی لفظ کو حاصل ہے جو اس شعر کا قافیہ بھی ہے۔

یعنی: مطلع میں (تابِ رخِ) یار اور طاقتِ دیدار
تیسرے شعر میں (بے سبب) آزار
چوتھے 〃 (تیرے ہاتھ میں) تلوار
پانچویں 〃 (تری) رفتار
چھٹے 〃 (حریصِ لذت) آزار
ساتویں 〃 (عیارِ طبع) خریدار
آٹھویں 〃 ہموار
نویں 〃 پرخار
دسویں 〃 زنگار
گیارھویں 〃 (ظرفِ قدح) خوار
اور بارھویں 〃 (تری) دیوار

دوسرے الفاظ میں خیال کی سوت قافیے سے پھوٹ کر نکلی ہے۔

اگرچہ شعر سے خاص طور پر غزل کے شعر سے علمی استدلال کچھ بہت زیادہ اہمیت نہیں رکھتا، لیکن پھر بھی یہ اشارہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ غزل کا بارھواں شعر ایک خاص امر کی غمازی کرتا ہے۔ اور یہ بالکل واضح ہے۔ ملاحظہ کیجیے شاعر کا اعتراف کہ اسے "تری دیوار" دیکھ کر کیا کچھ یاد آیا — سر پھوڑنا جو نتیجہ تھا

سر ٹکرانے کا اور جو نتیجہ تھا شوریدگیٔ حال کا اور جو نتیجہ تھا مبتلائے عشق ہونے کا اور اس بات کا بھی کہ عشق بھی کامیاب و کامگار نہیں رہا۔ گویا تخیل کی لہر لفظ "تری دیوار" سے شروع ہوئی۔ یہاں لفظ "تری" بھی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ہر دیوار کو دیکھ کر ضروری نہیں کہ شاعر کے ذہن میں خیال یہی سمت اختیار کرے اور تخیل کی یہ لہر پیچ در پیچ خم بہ خم اور پُر اسرار راہیں طے کر کے واردات عشق تک پہنچے۔ یوں دیکھیے تو دیوار اور عشق میں کوئی تعلق نہیں لیکن یہاں شعر کا سارا مفہوم "تری دیوار" کے گرد گھوم رہا ہے اور شاعر کو اعتراف ہے کہ "تری دیوار" دیکھ کر واردات دل کی یاد تازہ ہو گئی۔ ذرا بے تکلفی سے کہا جائے تو یہ کہ قافیے کے لفظ "دیوار" نے اس شعر کی تخلیق میں مدد کی۔

اگرچہ یہ بات ایک الگ بحث کا موضوع بن سکتی ہے، لیکن اس مقام پر اس طرف اشارہ کرنا بے محل نہ ہوگا اور یہ ہے قافیوں کی ترکیبی ساخت۔ غزل میں مشکل سے دو یا تین قافیے مفرد الفاظ پر مشتمل ہیں، باقی قافیے مرکب ہیں۔ مفرد الفاظ میں بھی اگرچہ مرکب خیالات کو جنم دینے کی صلاحیت موجود ہوتی ہے لیکن الفاظ کے ترکیبی استعمال سے خیال کی ابتدا ہی مرکب تصور سے ہوتی ہے۔ ترکیب میں جو لفظ استعمال کیے گئے ہیں ان کا مجموعی تاثر ہمارے خیال کو متاثر کرتا ہے اور اس میں وسعت، گہرائی اور ندرت پیدا کر دیتا ہے۔ غالب نے اس کا پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔

اس طرح اندرونی شہادت غالب کے بیان مندرجہ بالا کی تصدیق و توثیق نہیں کرتی بلکہ کھلی تردید کرتی ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ غالب کی شاعری نری قافیہ پیمائی ہے بلکہ صرف یہ کہ شعر میں پیش کردہ تخیل میں قافیے کا بہت بڑا ہاتھ ہے اور یہ کہنا مشکل ہے کہ شعر کہتے وقت شاعر کے ذہن میں قافیے کی کوئی اہمیت نہیں تھی یا اس نے قافیے سے بے نیاز ہو کر اپنے خیال کو الفاظ کا جامہ پہنا دیا۔

شیخ شیرازی نے عقلمند شخص کے منہ میں زبان کو "کلید در گنج صاحب ہنر" سے تعبیر کیا تھا۔ غالب نے "گنجینۂ معنی کا طلسم" باندھا۔ اس کی کلید ہم ان کی اکثر و بیشتر غزلوں کے قافیوں میں تلاش کر سکتے ہیں۔

ڈاکٹر وارث کرمانی

غالب کی شاعری کا پس منظر

غالب کی شاعری کا اصلی سرچشمہ ہندوستان سے باہر نہیں ہے۔ اس کی تحقیق اس شعری اسلوب سے ہو جاتی ہے جس کی ابتدا پندرھویں صدی عیسوی میں فغانی سے منسوب کی گئی ہے۔ یہ اسلوب شہنشاہ بابر کے ساتھ ہندوستان آیا اور اس کے جانشینوں کے زمانے میں طرح طرح کی صناعی اور ریزہ کاری سے مزین مرصع ہو کر ادبیات فارسی کی تاریخ میں سبک ہندی کے نام سے مشہور ہوا۔ سبک ہندی اپنے وقت میں اتنا مقبول ہوا کہ اس نے ہندوستان کے علاوہ خراسان اور خود ایران تک کو اپنی لپیٹ میں لے لیا تھا چنانچہ وہ شاعر جو خالص ایرانی النسل تھے اور جن کی تربیت و پرداخت بھی ایران میں ہوئی تھی اسی رنگ میں شعر کہتے تھے ابوالفضل نے آئین اکبری میں ایسے شاعروں کی ایک طویل فہرست دی ہے[1] ان میں عرفی، نظیری، ظہوری اور فیضی رہنما کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ اساتذہ در حقیقت ایک دبستان شعر کے بانی کہے جا سکتے ہیں۔ عبدالباقی نہاوندی جو اسی زمانے کا سوانح نگار تھا اپنی تصنیف مآثر رحیمی میں عرفی کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے:

"مخترع طرز تازہ ایست کہ الحال درمیانہ مردم معتبر است و مستعدان و سخن سنجان و نکتہ شناسان پسندیدہ و معقول دانستہ تتبع او می نمایند"[2]

[1] آئین اکبری صفحہ ۱۸۳-۱۹۸۔ [2] مآثر رحیمی جلد سوم صفحہ ۲۹۳

یہی مصنف ایک دوسری جگہ عرفی کے ساتھ فیضی کو بھی اس طرز کا عامل قرار دیتا ہے اور حکیم ابوالفتح کو اس دبستان کا سرپرست بتلاتا ہے۔

و مستعدان و شعر سنجان این زمان را اعتقاد آنست کہ تازہ گوئی
کہ درین زمان درمیانہ شعراء مستحسن است و شیخ فیضی و مولانا عرفی
شیرازی بآں روش حرف زدہ اند باشارہ و تعلیم ایشان (ابوالفتح) بودہ[1]

ظہوری بھی جو مغل دربار سے دور دکن میں رہتا تھا اس طرز کا مدعی ہے۔
اپنے ممدوح ابراہیم عادل شاہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے کہتا ہے ؎

زمین مدح شہنشاہ نو رس است این فیض
کہ طرز نو شدہ طبع سخن طراز مرا

ان شواہد سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تازہ گوئی اس زمانے کی شاعری کی مرکزی خصوصیت تھی۔ شاعر کو بات نئے ڈھنگ سے کہنا ضروری تھی خواہ وہ وصل کا مضمون بیان کر رہا ہو یا جدائی کی داستان موضوع سخن ہو۔ اٹھارھویں صدی کی انگریزی شاعری کی طرح جس کا دستور العمل پوپ نے WHAT OFT WAS THOUGHT BUT NEVER DO WELL EXPRESSED قرار دیا تھا۔ ساری شاعری بھی تازگیٔ اظہار پر بہت زور دے رہی تھی۔ اس سلسلے میں قارئین کو متاثر کرنے سے زیادہ متحیر کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ لامحالہ اس کے لیے عجیب و غریب طریقے اور پیچیدہ اسالیب بیان کو استعمال کرنا پڑتا تھا۔ چونکہ اس نئے رجحان کی سرپرستی حکیم ابوالفتح اور عبدالرحیم خانخاناں جیسے جلیل القدر امرا کرتے تھے اس لیے شاعر بھی انھیں خوش کرنے کے لیے ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں لگے رہتے تھے۔ اس کا ایک لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری میں خیالی پیچیدگیوں کو سچے اور پرخلوص جذبات پر فوقیت حاصل ہو گئی۔ اس فرق کا اندازہ متقدمین کے سادہ اور پراثر اشعار کو سامنے رکھنے سے کیا جا سکتا ہے مثال کے طور پر سعدی کی یہ دردانگیز آواز ؎

[1] شعر العجم ص ۱۲

اے ساربان آہستہ راں کآرام جانم می رود
وان دل کہ با خود داشتم با دلستانم می رود

یا خسرو کا یہ جاں بخش لہجہ ؎

رسید باد صبا تازہ کرد جان مرا
نہفتہ داد مگر بوی دلستان مرا

یا حافظ کا یہ دل لبھانے والا شعر ؎

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را
کہ سر بکوہ و بیابان تو دادۂ ما را

سولھویں اور سترھویں صدی میں لوگوں کو بے مزہ معلوم ہوتا تھا۔ دوسری بات یہ تھی کہ امتداد زمانہ کے ساتھ بڑھتے ہوئے شاعرانہ تخیل کو اب سادہ استعارے اور براہ راست انداز بیان اپنے اندر سمیٹ بھی نہیں پاتا تھا۔ عرفی کہتا ہے ؎

زبان ز نکتہ فرو ماند و راز من باقیست
بضاعت سخن آخر شد و سخن باقیست

ظہوری کو بھی کچھ اسی قسم کی شکایت ہے ؎

ازانکہ چشم تہی گشت و تماشا ماندست
در زبان حرف نماندست سخنہا ماندست

چنانچہ اس دور کے شاعروں نے ایک نئے انداز بیان کی ابتدا کی جو صحیح اور خاصی حد تک مصنوعی تھا۔ نہ صرف یہ کہ نئے علائم و رموز استعمال میں آئے بلکہ سیدھی سادی بات کو گھما پھرا کے بیان کرنا شعری محاسن میں داخل ہو گیا۔ ظہوری اپنے آنسو بہنے کا ذکر اس طرح کرتا ہے ؏

اشک سبک گام را پای دویدن دہم

فیضی کو اپنی محبت کے اظہار کے لیے حسب ذیل انداز اختیار کرنا پڑا ؎

عشق ما پای بہ پیشتر در اندیشۂ ما
ہمہ معشوق تراود ز رگ و ریشۂ ما

ممدوح کے گھوڑے کی تعریف میں عرفی نے ماضی کے تمام شاعروں کے مبالغہ پر پانی پھیر دیا ؎

آں سبک سیر کہ گر گرم عنانش سازی
از ازل سوی ابد رود ز ابد آید بہ ازل

نظیری اپنے محبوب کا سراپا بیان کرنے میں بالکل اچھوتا انداز اختیار کرتا ہے ؎

زفرق تا قدمش ہر کجا کہ می نگرم — کرشمہ دامن دل میکشد کہ جا اینجاست

اس دور سے ایک نئے انداز کا تغزل پیدا ہوا جو جذباتی کم اور تخیلاتی زیادہ تھا۔ یہ ہیں اس عہد کی شاعری پر اس طرح چھایا ہوا نظر آتا ہے کہ اسے اس زمانے کی شاعری کی امتیازی خصوصیت قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ خصوصیت عشقیہ شاعری ہی میں نہیں پائی جاتی بلکہ فلسفیانہ اور مابعد الطبیعیاتی اشعار بھی اسی انداز بیان میں ڈوبے ہوئے ملتے ہیں۔ چنانچہ جدت بیان اور یہ مخصوص قسم کا تغزل ایک دوسرے میں آمیز ہو کر اس دور کی شاعری کا مجموعی آہنگ تیار کرتے ہیں اب ہم تفصیل سے بحث کرکے اس نکتہ کی وضاحت کرتے ہیں۔

پہلی بات جو قاری کو اس دور کی شاعری کے مطالعہ سے محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس میں عشق و محبت کا احساس اتنا سچا، گہرا اور مخلصانہ نہیں ہے جتنا کہ سابق ادوار میں ملتا ہے۔ ان شاعروں کی محبت دل کی گہرائیوں تک نہیں پہنچتی بلکہ کارخانے میں ڈھال کر نکالی ہوئی لگتی ہے۔ اس میں وہ نشتریت اور پرسوز کیفیت کی بھی بہت بڑی کمی ملتی ہے جو مثال کے طور پر رودکی اور غزنوی دور کے شاعروں سے لے کر خسرو اور حافظ تک مل جاتی ہے۔ دوسری اہم بات یہ ہے کہ اس عشقیہ شاعری کا دائرہ پہلے کے مقابلے پر وسیع تر ہو گیا ہے اور واردات حسن و عشق سے متعلق متعدد نئے موضوعات شاعری میں داخل ہو گئے محبوب کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں کو سامنے لایا گیا۔ اس کی محفل کا سماں، سالموں کا زور و شور، حاجب و دربان کی پابندیاں، اس کے ملبوس کی وضع اور رنگ اور اس کا انداز گفتگو سب کا ذکر شاعری میں آزادانہ ہونے لگا۔ شعری محسوسات میں نفسیاتی تہیں بھی اسی زمانے سے پڑنے لگیں۔ رقیبوں کی سازشوں کے مقابلے پر عاشق کی بے بسی پر محبوب کا مصلحت آمیز رویہ بھی اسی دور سے جنم لیتا ہے مندرجہ ذیل اشعار سے اس مصنوعی لیکن از حد رنگین محبت کو سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ اسی رجحان نے آگے چل کر باقاعدہ معاملہ بندی کی شکل اختیار کی۔

نظیری سے

بخل از نامۂ احباب پُر کرده نمی خواند — کہ می ترسد شود مکتوب من ہم در میان پیدا

من نخواہم رفت اما بہر تسکین دلش — ہر کجا بیند گویندش کہ فردا می رود

مردم از شرمندگی تا چند باہر نا کسی — مردمت اندوه بنمایند و گویم یا نیست

عرفی سے

میروی با غیر و می گوئی بیا عرفی تو ہم — لطف فرمودی برو کیں پای را رفتار نیست

ظہوری سے

دوش گفتی کہ ظہوری ز تو در قہرم من — معنی لطف ازیں لفظ بروں می آید

طالب آملی سے

با صد کرشمہ آن بت بدمست می رود — خود می کند خرام و خود از دست می رود

صائب سے

سر و من طرح نو انداختہ یعنی چہ — جامہ را فاختگی ساختہ یعنی چہ

صوفیانہ شاعری لا محالہ اس رنگ تغزل میں زوال پذیر ہوئی اگرچہ شعراء اب بھی روایتی طور پر تصوف کے اشعار کہا کرتے تھے۔ سولھویں اور سترھویں صدی کا یہ عہد مادی خوشحالی اور ملکی فتوحات کا عہد تھا۔ سلطنت مغلیہ ابھی اپنے شباب پر تھی اور گوشت و پوست کے جذبات، امنگیں اور حوصلے دماغ پر چھائے ہوئے تھے۔ اس دور کے مفکر اور دانشور روایتی عقائد کے حصار میں رہنے کے بجائے تشکیک و تجسس میں مبتلا ہو کر مذاہب کو ٹٹولنے کی فکر میں رہتے تھے۔ فیضی اور عرفی میں یہ میلان پایا جاتا ہے۔ اول الذکر کو اس دور کے مشہور مورخ ملا عبد القادر بدایونی نے علی الاعلان ملحد قرار دیا تھا۔ مثال کے لیے یہاں چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن سے اس دور کی آزاد خیالی کا اندازہ ہو جائے گا۔

فیضی سے

آنکہ میکرد مرا منع پرستیدن بت — در حرم رفتہ طواف در و دیوار چہ کرد

عرفی ؎

کفران نعمت گلہ مندان بے ادب — در کیش من ز شکر گدایانہ بہتر است
کافر تر است زاہد از برہمن و لیکن — او راہب است در صنم و آتشین ندارد

یہ عہد تسخیر و تعمیر اور اولوالعزمی کا عہد تھا جس کے شاعروں میں بھی سرکشی و بلند آہنگی بدرجۂ اتم موجود تھی۔ عرفی کا طمطراق دیکھیے ؎

اقبال سکندر بجہانگیری نظمم — برداشت بیک دست قلم با و علم را
نوبت من افتاد گمو بید کہ دوران — آراستی از تو بلند مسند جم را

اور فیضی اپنا فلسفۂ حیات و کائنات کتنی انانیت کے ساتھ بیان کرتا ہے ؎

ما طائر قدیم نوا را نشناسیم — مرغ ملکوتیم ہوا را نشناسیم
در کشف حقائق سبق آموز ضمیریم — ترتیب دلیل حکما را نشناسیم
اصحاب یقینیم گماں را نپسندیم — ارباب صوابیم خطا را نشناسیم
از قافلۂ ما نتواں یافت نشانی — رقص جرس و بانگ درا را نشناسیم
نور سحر و تیم ز ظلمت نہراسیم — آئینۂ صبحیم مسا را نشناسیم
بر دانش ما انجم و افلاک بخندند — گر صاحب لولاک لما را نشناسیم

یہ بلند آہنگ رجائیت اور امید و حوصلے سے بھرپور افکار تقریباً ایک صدی تک چھائے رہے۔ طالب آملی، صائب، کلیم وغیرہ تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ اسی رنگ پر چلتے رہے۔ طالب آملی نے نئے استعارات اور امیجری کے استعمال میں فوقیت حاصل کی ؎

لب از گفتن چناں بستم کہ گوئی — دہن بر چہرہ زخمی بود و بہ شد
دو لب خواہم یکی می را پرستی — یکی در عذر خواہی ہای مستی
ز غارت چمنت بر بہار منتہا ست — کہ گل بدست تو از شاخ تازہ تر ماند

اسی طرح صائب نے بھی تمثیلی انداز بیان کو کمال تک پہنچایا۔ مثال کے لیے ایک شعر کافی ہوگا ؎

مطلب می رسد جویای کام آہستہ آہستہ — ز دریا می کشد صیاد دام آہستہ آہستہ

ابو طالب کلیم نے گیسوئے غزل کو سنوارنے کا کام انجام دیا۔ اس نے اس صنف سخن کو ایک چابک دست فن کار کی طرح نوک پلک سے اس طرح درست کیا کہ فغانی کے دبستان غزل میں مزید صناعی کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ یہی وہ نقطۂ عروج تھا جہاں سے ہندوستان کی فارسی شاعری میں بنیادی تغیر رونما ہوتا ہے۔ کلیم تک پہنچتے پہنچتے فارسی غزل میں ایجاد و اختراع کے امکانات ختم ہو چکے تھے اسی لیے کلیم کے بعد بیدل کے یہاں نہ صرف طرز بیان بلکہ سوچنے کا انداز بدلا ہوا نظر آتا ہے۔ بیدل درحقیقت ایک شعری بحران کا سامنا کر رہا تھا اسی لیے ناصر علی نے جب اس سے شعر کی تعریف پوچھی تو اس نے "شعر خوب معنی ندارد" جواب دیا۔ بیدل اور اس کے ساتھیوں نے اس بحران کا مقابلہ عجیب و غریب انداز سے کیا ہے۔ انھوں نے دانستہ طور پر ژولیدہ بیانی اور ابہام سے کام لے کر فارسی غزل کو زیادہ معنی خیز اور تہ دار بنا دیا۔ موجودہ زمانے میں جدید تر اردو غزل کا ابتدائی خاکہ پروٹوٹائپ ہمیں عالمگیری عہد کی اس غزل میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ بیدل نے مشکل بندشوں میں مبہم خیالات اور مابعد الطبیعیاتی تصورات کو سمو کر خیال انگیزی پیدا کی۔ اس نے شاعری میں فلسفہ و تصوف کے گہرے اور گمبھیر موضوعات کو داخل کر کے ابتدائی مغل عہد کی شباب آور مستی کا خاتمہ کر دیا۔ بیدل کے ساتھ فارسی غزل ایک سنجیدہ اور فکر انگیز دور میں داخل ہوتی ہے جس کا غالب رجحان قنوطیت ہے۔ بیدل کی آواز سنتے ہی ہمیں غزل کے بدلے ہوئے لب و لہجے کا احساس ہو جاتا ہے۔ یہ آواز ایک غمگین اور پُر اسرار دنیا سے آتی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور ہمیں ایسی فضا میں پہنچا دیتی ہے جہاں ہم بھی بیدل کے ساتھ یہ سوچنے پر مجبور ہو جاتے ہیں ؎

چنیں کشتۂ حسرت کیستم من — کہ چون آتش از سوختن زیستم من
نہ شادم نہ محزون نہ گردون نہ خاکم — نہ لفظم نہ مضمون چہ معنیستم من

ایک بے حد ذہین اور رنگا رنگ طبیعت کے آدمی تھے اور ان کی شاعری بھی بہت وسیع، گہرے اور متنوع تجربات کا خزانہ ہے۔ ان کے یہاں ایرانی اور ہندوستانی تمدن کے کئی دھارے آپس میں ٹکرا کر ایک جدلیاتی کیفیت پیدا کرتے ہیں اور ان کی باہم آویزش و آمیزش سے ایک ایسا جہانِ معنی وجود میں آتا ہے جو زیادہ وسیع اور پُرشور ہے۔ غالب نے فارسی کے سبھی بڑے شاعروں کی بصیرت سے استفادہ کیا لیکن ان میں سے کسی کو بھی اپنے اوپر غالب نہیں ہونے دیا۔ ان کی شاعری متضاد اور متنوع رجحانات کا ایک ایسا مجموعہ ہے جس پر ان کی اپنی شخصیت کی ناقابلِ تردید چھاپ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اپنے پیشرو بزرگوں کے فکری سرمائے کو تسلیم کرتے ہوئے غالب خود اپنے اندر چھپی ہوئی آتشِ خاموش کی طرف اشارہ کرنا نہیں بھولتے۔ کلیاتِ نظمِ فارسی کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

"بازپسیں چراغیست افسردگی چراغاں نیم سوختہ پہلو رُخ بافروختن دادہ یعنی سنت خس نادیدہ۔ کہن واعجاز جنوں است سراسر بشوخی نفس خراشیدہ۔ گرما گرم خونابۂ دم دست بہ تعت نہانی دل ناگہ از ناسور تراویدہ۔"

آگے چل کر وہ اپنے پیشروؤں سے خود کو اس طرح ممتاز کرتے ہیں:

"ہر آئینہ رفتگان سرخوش غنودہ اند و من خراستم پیشینان چراغان بودہ اند و من آفتابستم۔"

غالب نے نظیری، ظہوری، عرفی، طالب آملی، جلال، اسیر، صائب، حزیں اور بیدل کو خصوصیت سے پڑھا تھا کیونکہ یہ لوگ ان کے فوری پیشروؤں میں سے تھے۔ ان شاعروں کو انھوں نے اپنی مشہور فارسی مثنوی بادِ مخالف میں اپنا استاد تسلیم کیا ہے۔ ان کے خطوط اور غزلوں میں بھی ان اساتذہ کا ذکر احترام کے ساتھ ملتا ہے لیکن ان میں سے کسی شاعر کا بھی غالب کو پیرو نہیں کہا جا سکتا البتہ زبان و بیان کے اعتبار سے وہ ان استادوں کے کلام کو مانتے تھے اگرچہ اِن

ضمن میں بھی اکثر اوقات فیصلہ اُن کے اپنے دماغ کا ہوتا تھا۔ ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ہم کو اپنی تہذیب سے کام ہے، اغلاط میں سند کیوں ڈھونڈتے پھریں۔ ... میری جان ایسے موقعوں پر یہ چاہیے کہ بزرگوں کے کلام کو مورد اعتراض نہ کریں اور خود اس کی پیروی نہ کریں۔ فقیر گوارا نہیں رکھنے کا جمع الجمع کو اور بُرا نہ کہے گا حضرت صائب کو۔"

اسی قسم کی ایک اور باغیانہ عبارت اسی مکتوب الیہ کے نام ملتی ہے:

"حزیں کے اس مطلع میں واقعی ایک حرف زائد اور بیہودہ ہے تتبع کے واسطے سند نہیں ہو سکتا۔ یہ غلط محض ہے، یہ سقم ہے، یہ عیب ہے۔ اس کی کون پیروی کرے گا۔ حزیں تو آدمی تھا یہ مطلع اگر جبرئیل کا ہو تو اس کی سند نہ جانو اور اس کی پیروی نہ کرو۔"

غالب اگرچہ آزاد ذہن رکھتے تھے لیکن ہندوستانی ہونے کی وجہ سے انھیں فارسی کے اس وقت کے مروجہ اسلوب کی پیروی کرنی ضروری تھی۔ اس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے ابتدائی نصف حصے میں جو غالب کے ذہنی ارتقا کا زمانہ تھا فارسی شاعری میں دو طرز رائج تھے۔ پہلا طرز نظیری، عرفی اور ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کا تھا اور دوسرا طرز وہ تھا جسے بعد میں بیدل اور اس کے ہمنواؤں نے ایجاد کیا تھا دونوں اسالیبِ سخن کا تفصیلی جائزہ اوپر لیا جا چکا ہے غالب نے شروع میں بیدل کا طرز اختیار کیا۔ اپنی ایک ابتدائی اردو غزل میں کہتے ہیں:

مجھے ..... بیدل پسند آیا

لیکن بعد میں وہ اس طرز سے منحرف ہو کر نظیری اور عرفی کے طرز میں شعر کہنے لگے[1] اس کی مزید شہادت خود ان کے اس خط میں ملتی ہے جو انھوں نے عبدالرزاق شاکر

---

[1] یادگارِ غالب صفحہ ۳۸۵

کے نام لکھا تھا اقتباس درج ذیل ہے:

"قبلہ۔ ابتدائی فکر میں بیدل و اسیر و شوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا
چنانچہ ایک غزل کا مطلع ہے ؎

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامین خیالی لکھا کیا۔
دس برس کی عمر میں بڑا دیوان جمع ہوگیا۔ آخر جب تمیز آئی تو اس
دیوان کو دور کیا"[1]

اس سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کا تتبع کیا۔ اس کا دوسرا نتیجہ یہ بھی نکلتا ہے کہ غالب نے فارسی شاعری شروع کرتے وقت طرز بیدل کو ترک کر دیا تھا کیونکہ ان کی فارسی شاعری کی ابتدا پچیس ہی سال کی عمر سے مانی گئی ہے[2]۔ اس کا ایک اور ثبوت یہ ہے کہ غالب کی فارسی غزلیں نسخۂ حمیدیہ کی اردو غزلوں کے مقابلہ پر بہت آسان، عام فہم اور رواں ہیں جنھیں بیدل کے طرز پر کسی طرح نہیں کہا جا سکتا۔ اس بحث سے یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ غالب کی ابتدائی اردو شاعری بیدل کے مضر اثرات سے متاثر ہوئی ہے لیکن جلد ہی وہ اس اثر سے خود کو نکال لائے۔ یہ رہائی کیسے حاصل ہوئی خود غالب کی زبان سے سنیے:

"ہر چند کہ منش یزدانی سروش است در سر آغاز نیز پسندیدہ گوئی و گندیدہ جوئی بود اما بیشتر از فراخ روی پی جادہ نشناسان برداشتی و کشتی رفتار آنان را لغزش مستانہ انگاشتی تا ہمدران تکاپو پیش خرامان را ازخستگی ارزش ہمقدمی کہ در من یافتند جنبید

---

[1] خطوط غالب صفحہ ۳۸۵

[2] غالب نامہ صفحہ ۳۱۰

و دل آزرم بدرد آمد اندوہ آوارگیہای من خوردند و آموزگارانہ در من نگریستند۔ شیخ علی حزیں بخندۂ زیر لبی بے راہ رویہای مرا در نظرم جلوہ گر ساخت و زہر نگاہ طالب آملی و برق چشم عرفی شیرازی مادۂ آن ہرزہ جنبش ہای نارواد در پای رہ پیمای من بسوخت۔ ظہوری بسرگرمی گیرائی نفس حرزی ببازو و توشۂ نیم رہ بست و نظیری لاابالی خرام بہنجار خاصۂ خودم بجنبش آورد۔ اکنون بیمن فرّ پرورش آموزگاری این گروہ فرشتہ شکوہ کلک رقاص من بخرامش تدرو است و برامش موسیقار بجلوہ طاؤس است و بپرواز عنقا"[3]

انھیں اسباب و شواہد کی بنا پر بعض نقادوں نے یہ رائے قائم کی ہے کہ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سرچشمہ ابتدائی مغل عہد کے شاعروں کے یہاں ملتا ہے جنھیں خود غالب نے متذکرہ بالا بیان میں اپنا مصلح اور رہنما قرار دیا ہے لیکن یہ پوری حقیقت نہیں ہے خواہ اسے غالب ہی کے بیان کی تائید کیوں نہ حاصل ہو اس کی تردید خود غالب کی شاعری کرتی ہے جو عرفی و نظیری سے بنیادی طور پر میل نہیں کھاتی اور ان کے احاطۂ فکر سے باہر تک پھیلی ہوئی ہے اس میں بیدل کی گونج بار بار سنائی دیتی ہے یہاں تک آخری زمانے کی غزلیں بھی اسی شاعر سے قریب تر معلوم ہوتی ہیں چند اشعار نمونے کے طور پر یہاں درج کیے جاتے ہیں:

غالب

وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

گردیدن زاہدان بجنّت گستاخ
وہ یہ دست درازی بہ ثمر شاخ بشاخ
چوں نیک نظر کنی زروی تشبیہ
مانند بہ بہائم و علف زار فراخ

بیدل

تا کی ز خلق پردہ برد افگنی چو خضر
مردن بہ از خجالت بسیار زیستن

در جنتی کہ وعدۂ نعمت شنیدہ ئ
آدم کجاست اکثر سکانش احمقند

مثنوی ابر گہربار میں غالب نے جنت کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

درآن پاک میخانۂ بیخروش — چہ گنجایش شورش ناؤ نوش
سیہ مستی ابر و باران کجا — خزاں چوں نباشد بہاراں کجا
اگر حور در دل خیالش کہ چہ — غم ہجر و ذوق وصالش کہ چہ
چہ منت نہد ناشناسا نگار — چہ لذت دہد وصل بی انتظار

بیدل کے مندرجہ ذیل شعر میں جنت کا یہ تصور پہلے سے موجود ہے ؎

گویند بہشت است ہماں راحت جاوید — جایی کہ بداغی نتپد دل چہ مقام است

اس مماثلت کو اگر نظر میں رکھا جائے تو غالب کو بیدل کے بجائے عرفی و نظیری کا پیرو سمجھنا زیادہ صحیح نہ ہوگا۔ ہوا دراصل یہ کہ غالب نے بیدل کے ڈکشن کو فکری بلوغت حاصل کرنے کے بعد ترک کر دیا یہ ڈکشن طویل بندشوں اور پیچیدہ محاوروں سے بھرا ہوا تھا جو ہندوستان کی گھسی ہوئی فارسی کی نمایاں خصوصیت تھی۔ غالب نے اس طرز بیان کو چھوڑ کر عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا جو خالص ایرانی تھے۔ کیونکہ ہندی نژاد ہونے کی وجہ سے بیدل کی فارسی سند نہیں ہو سکتی تھی۔ یہ بات ملحوظ رکھنے کی ہے کہ غالب نے جہاں بھی بیدل پر اعتراض کیا ہے وہ اس کی فکری بصیرت یا شاعرانہ صلاحیت پر نہیں بلکہ خاص زبان پر ہے۔ چودھری عبد الغفور کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"ناصر علی اور بیدل اور غنیمت ان کی فارسی کیا ہر ایک کا کلام بنظر انصاف دیکھیے ہاتھ کنگن کو آرسی کیا ہے"[1]

ہر گوپال تفتہ کے نام ایک خط میں زبان پر اعتراض کی نوعیت اور بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔

"وہ شعر کس واسطے کاٹ گیا سمجھو۔ پہلا مصرع لغو دوسرے مصرع میں نبرد کا فاعل معدوم حلقہ زنا کی ز پر نقطہ نہ تھا میں نے غصہ میں لکھا کہ

[1] خطوط غالب صفحہ ۹۴

حلقہ را درست نہ حلقہ زنا درست۔ مگر یہ فارسی بیدلانہ ہے خیر رہنے دو"

غالب اور بیدل کے باہمی رشتے کے بارے میں زیادہ صحیح رائے یہ ہوگی کہ غالب نے پچیس سال کی عمر تک بیدل کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنائے رکھا اس کے بعد جب وہ صلاح زبان اور سہل نگاری کی طرف مائل ہوئے تو عرفی و نظیری کا تتبع شروع کیا۔ نفسیاتی اعتبار سے ہم سب جانتے ہیں کہ انسان کی شخصیت اور طرز فکر کی تشکیل عمر کے ابتدائی حصے ہی میں ہو جاتی ہے چنانچہ غالب کو جو کچھ ذہنی اعتبار سے بننا تھا وہ ۲۵ سال کی عمر تک بیدل کے زیر سایہ بن چکے تھے بعد کو نظیری و عرفی کی پیروی سے ان کے اسلوب بیان میں ستھراؤ ضرور پیدا ہوا لیکن بنیادی طور سے وہ بیدل ہی کے ساختہ و پرداختہ ہیں غالب کی شاعری کا سنجیدہ اور فکر انگیز لہجہ بھی اسی بات کی تصدیق کرتا ہے۔ یہ لہجہ ان مبہم استعارات اور پیچیدہ بندشوں میں لپٹا ہوا ہے جو اٹھارہویں صدی کے اوائل ہی میں وضع کی گئی تھی لہذا ابتدائی مغل شاعروں سے منسوب نہیں کی جا سکتی ہیں چنانچہ مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ غالب کے تصوف آمیز افکار ان کا فلسفیانہ تجسس اور ہیومنزم کی جڑیں بیدل کے دیار فکر تک پہنچتی ہیں۔

ابتدائی مغل شاعروں سے غالب کا تعلق بعد میں پیدا ہوا بلکہ یہ تعلق اور بیدل سے قطع تعلق کا عمل ان کی عمر کے کئی برسوں پر پھیلا ہوا ہے۔ اس کے علاوہ دہلی کے بعض اہل علم سے غالب کی دوستی نے بھی ان کے ذہنی رفتار اور فنی رویہ پر کافی صحت مند اثر ڈالا۔ یہ احباب علم و فضل کے علاوہ ایک رچا ہوا ادبی ذوق بھی رکھتے تھے۔ ان کے مرتبے کا اندازہ خود غالب کی ایک غزل سے ہو جاتا ہے جس میں ان لوگوں کا ذکر آیا ہے ؎

اے کہ راندی سخن از نکتہ سرایان عجم — چہ بما منت بسیار نہی از کم شان
ہند را خوش نفسانند سخنور کہ بود — باد در خلوت شان مشک فشان از دم شان
مومن و نیر و صہبائی و علوی وانگاہ — حسرتی اشرف و آزردہ بود اعظم شان
غالب سوختہ جان گرچہ نیرزد بشمار — ہست در بزم سخن ہم نفس و ہمدم شان

ان ناموں میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جو غالب کی شاعری پر کڑی تنقید بھی کرتے تھے اور انھیں مشورے بھی دیتے تھے۔ اسی سلسلے میں ایک اور نام مولانا فضل حق خیرآبادی کا ہے جن کے اصرار پر غالب نے اپنے مجموعۂ کلام سے مبہم اشعار کی ایک بھاری تعداد خارج کر دی تھی۔ حالی نے بھی یادگار غالب میں لکھا ہے کہ بیدل کے انداز پر لکھے ہوئے غالب کے بہت سے اشعار پر مولانا نے اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کیا تھا۔ ان تمام عوامل کا نتیجہ یہ ہوا کہ خود غالب نے اپنی شاعری پر ناقدانہ گرفت زیادہ مضبوط کی ظاہر ہے اعتدال تک آتے آتے انھیں اپنے متخیلانہ رجحان سے سالہا سال تک جنگ کرنا پڑی ہوگی۔ ابتدائی مغل شاعروں میں وہ اعتدال یا توازن پایا جاتا تھا جس کی طرف غالب حرکت کر رہے تھے۔ اس شاعری کا مجازی رنگ اور رضیت غالب کے لیے اچھا نمونہ بن سکتی تھی لامحالہ انھوں نے رہنمائی کے لیے اسی "گروہ فرشتہ شکوہ" کو اختیار کیا۔ ان شاعروں کی نمایاں خصوصیات پہلے ہی بیان کی جا چکی ہیں۔ ان میں ایک نام مرزا جلال اسیر کا اور بڑھایا جا سکتا ہے کیونکہ وہ اپنے رجائی طرز فکر اور جمالیاتی احساس کی بنا پر نہ صرف اس گروہ سے تعلق رکھتا تھا بلکہ غالب پر براہ راست اثر انداز بھی ہوا ہے۔ غالب پر اثر انداز ہونے والے ابتدائی مغل شاعروں میں ظہوری، عرفی اور نظیری کا نام سرفہرست ہے یہاں غالب کے چند اشعار درج کیے جاتے ہیں جن میں ان شاعروں کا نام عقیدتمندانہ طور سے لیا گیا ہے۔ ظہوری سے متعلق اشعار یہ ہیں ؎

غالب از صہبای اخلاق ظہوری سرخوشیم
پارۂ بیش است از گفتار ما کردار ما

ما را مدد ز فیض ظہوریست در سخن
چون جام بادہ راتبہ خوار خمیم ما

نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جان کردہ ام شیرازہ اوراق کتابش را

ذوق فکر غالب را بردہ ز انجمن بیرون
با ظہوری و صائب محو ہمزبانیہاست

مثنوی باد مخالف میں جہاں غالب نے اپنے معنوی استادوں کا ذکر کیا ہے اس میں ظہوری کو طالب آملی، عرفی اور نظیری سے بھی زیادہ درجہ دیا ہے ؎

دامن از کف کنم چگونہ رہا
طالب و عرفی و نظیری را

خاصہ روح و روان معنی را
آن ظہوری جہان معنی را

آنکہ از سرفرازی قلمش
آسمان سا ست پرچم علمش

طرز اندیشہ آفریدۂ اوست
در تن لفظ جان دمیدۂ اوست

پشت معنی قوی ز پہلویش
خامہ را فربہی ز بازویش

طرز تقریر مانوی از وی
صفحہ ارژنگ معنوی از وی

ظہوری کے یہاں ایسے بہت سے اشعار پائے جاتے ہیں جن میں غالب کا اسٹائل اور ان کے عاشقانہ رویہ کی شباہت پائی جاتی ہے۔ نمونہ کے لیے صرف چند اشعار درج ہیں جو واضح طور پر کلام غالب کی پیشین گوئی کرتے ہیں ؎

بہر کہ درد دہند از بتان دوا بخشند
چہ خوشتر است ز بخشش اگر بجا بخشند

ہنوز عزت دشنام خود نمی دانند
مروت است یکی گر بصد دعا بخشند

جدا ز آن شوخ محجوبی چہ میکرد
بنازم شرم محجوبی چہ میکرد

اگر در باغ خود میداشت رضوان
چنین شاخ گل طوبی چہ میکرد

اگر عقل از ہنرمندی بعشقت
نمی آمد بعیوبی چہ میکرد

غالب کے یہاں جو ارضی مسرت کا جذبہ ہے اور اس سے جو نشاط انگیز سرکشی پیدا ہوتی ہے اس کی پوری جھلک ظہوری کے ان اشعار میں پائی جاتی ہے۔

سال نوگشت بیا تا می پارینہ کشیم
خرمہا چمن ساختہ در سینہ کشیم

زاہدان را ہوس خلوت صحبت زدہ رہ
صحبت شنبہ مگر بر رخ آدینہ کشیم

شاہدی را کہ بر اطلس نکشاید آغوش
وہ چہ ذوقیست کہ در خرقۂ پشمینہ کشیم

آخر میں ہم ظہوری اور غالب کی ایک ایک ہم قافیہ غزل درج کرتے ہیں۔ یہ غزلیں ایک ہی بحر قافیہ اور ردیف میں ہونے کے علاوہ جذباتی اور معنوی اعتبار سے ایک دوسرے سے اس طرح ہم آہنگ ہو گئی ہیں کہ ایک کے طرز ادا کو دوسری کے اسلوب بیان سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ یقیناً غالب نے اپنے معنوی استاد ظہوری کی غزل

کو سامنے رکھ کر اپنی غزل کہی ہوگی ۔

غالب

سوخت جگر تا کجا رنج چکیدن دہیم
رنگ شو ای خون گرم تا بپریدن دہیم
عرصۂ شوق ترا ہست غبار ہم ما
تن چہ بہ نیرو زہم ہم بتپیدن دہیم
جلوہ غلط کردہ اند رخ بکشا تا ز مہر
ذرہ و پروانہ را مژدۂ دیدن دہیم
شہرۂ ما در عدم تشنۂ برق بلاست
در رہ سیل بہار شرح دمیدن دہیم
بو کہ مستی زنیم بر سر و دستار گل
نامیٔ گلفام را مزد رسیدن دہیم
بر اثر کوہکن نالہ فرستادہ ایم
تا جگر سنگ را ذوق دریدن دہیم
شیوۂ تسلیم ما بودہ تواضع طلب
در خم محراب تیغ تن بخمیدن دہیم
دامن از آلودگی سخت گراں گشتہ است
وہ کہ در آرد زپا بہ کہ بچیدن دہیم
خیز کہ راز درون در جگر نی دہیم
نالۂ خود را ز خویش داد شنیدن دہیم
غالب از اوراق ما نقش ظہوری دمید
"سرمہ حیرت کشیم دیدہ بدیدن دہیم"

ظہوری

از دم تیغی مگر تن بتپیدن دہم
سرمۂ حیرت کشم دیدہ بہ دیدن دہم
از روش جلوۂ آہ برآہ انگنم
وز خلش غمزۂ خون بچکیدن دہم
بند نقابی کشم تیغ و ترنج آورم
یوسف و یعقوب را کف ببریدن دہم
گوشۂ دامان آہ ماندہ کوہ ضعف
اشک سبک گام را پای دویدن دہم
گرچہ ندارد کمند کنگر ایوان وصل
نالۂ شبگیر را تار رسیدن دہم
بہر تماشای حسن رہبر شاہین عشق
فاختۂ عقل را بال پریدن دہم
از خس و خار رہی جیب گلستان کنم
برگ گل و لالہ را نوک خلیدن دہم
توبہ پرہیز را گردہ شکستن درست
محضر ناموس را زیب دریدن دہم
آمدہ نزدیک لب حرف کسی دور نیست
گر بن ہر موی را گوش شنیدن دہم

جہاں تک عرفی اور نظیری کا تعلق ہے غالب کو قصیدہ اور غزل کے

میدان میں ان دونوں کا صحیح جانشین کہا جا سکتا ہے ۔ ان دونوں استادوں کی جملہ خوبیاں غالب میں پائی جاتی ہیں البتہ ان خوبیوں پر مستزاد بیدل کی گہری فلسفیانہ بصیرت اور خود غالب کی اپنی شخصیت کی رنگا رنگی تھی ۔ عرفی اور نظیری ہی کی طرح غالب کے یہاں جدت طرازی کا رجحان اس حد تک ملتا ہے کہ انھوں نے دہلی کی وبائے عام میں مرنا بھی گوارا نہ کیا تھا ان کی طبیعت نے ہمیشہ رہ عام کی فرسودگی سے ہٹ کر چلنا پسند کیا ۔ غالب کے قصائد کا گریز اشتمال ان کی غزلوں کا وجد آفرین تخیل اور غنائی سرمستی سب عرفی اور نظیری ہی کی یاد دلاتی ہے ۔ عرفی کے قصائد کی طرح غالب کے یہاں بھی بلند آہنگی کی گونج اور تیز موسیقی کی جھنکار ملتی ہے ۔ عرفی کی ایک خصوصیت یہ تھی کہ وہ قصائد میں تعلّی سے زیادہ کام لیتا تھا حتیٰ کہ نعتیہ قصائد میں بھی وہ اپنی تعریف کرنے سے باز نہیں رہتا تھا یہ اشعار دیکھیے ؎

اقبال سکندر بجہانگیری نظمم
برداشت بیک دست قلم را و علم را

نوبت بمن افتاد مگوید کہ دوراں
آرامیشی از نو بکند مسند جم را

نی نی غلط این نغمہ بموقع نسرودم
این نغمہ نشنیدہ است دگر صوت و نغم را

دوراں کہ بود تا کند آرایش مسند
مداح شہنشاہ عرب را و عجم را

غالب بھی کچھ شعروں میں رسول اکرم صلعم کی تعریف کے بعد اپنی تعریف کا وہی جواز نکال لیتے ہیں جو عرفی کے یہاں اس آخری شعر میں ملتا ہے ؎

وین پایہ دراں است سخن را کہ ستایم
ممدوح خداوند زمین را و زماں را

اسی طرح بارھویں امام کی منقبت کرتے کرتے اشہب قلم کی باگ اپنی تعریف و توصیف کی طرف موڑ دیتے ہیں ؎

کلک مرا ز نازش مدح تو در سر است
بادی کہ جنبش علم کاویاں دہد

ایزد نیافرید چنانم بفن شعر
کانرا کسی نظیر درین خاکداں دہد

چون من بمدح جاہ تو بندم بیک دگر
آن گونہ گون گہر کہ قلم در بناں دہد

چیندز گرد و پیش گہر ریزہ ہا طبیعہ   کارایش سریر قزل ارسلان دھد
ہرکس کہ سوی صفوۂ شعرم نظر کند   شکل کہ دل بطرۂ عنبرفشان دھد
ہم نغمہ سنج عشقم و ہم رازدان علم   ناہید سازو مشتریم طیلسان دھد

اس کے علاوہ غالب کے بیشتر قصائد عرفی کی زمین میں ہیں۔ غالب کا اپنے حسب نسب پر فخر اپنی شاعرانہ برتری اور رئیسانہ طمطراق پر اصرار میں بھی عرفی کی جھلک ہے۔ عرفی نے اپنی غیرت مندی اور عالی ظرفی کا اظہار اکثر شعروں میں کیا ہے۔ وہ اپنا نصب العین بھی بلند رکھتا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے ؎

گرفتم آنکہ بہشتم دھند بے طاعت   قبول کردن و رفتن نہ شرط انصاف است

غالب کا معیار نظر اور بھی بلند ہے ؎

مانبودیم بدین مرتبہ راضی غالب   شعر خود خواہش آں کرد کہ گردد فن ما

عرفی اور غالب دونوں سخت انانیت کے شکار تھے جس کی وجہ سے اگلے استادوں کے مقابلہ پر اپنی فوقیت ظاہر کیا کرتے تھے۔ ساری دنیا کے مانے ہوئے عظیم شاعر سعدی کے لیے بھی عرفی خود کو باعث فخر ٹھہراتا ہے۔

نازش سعدی بمشت خاک شیراز از چہ بود   گر نہ بود آگہ کہ گردد مولد و ماوای من

غالب یہی سلوک عرفی کے ساتھ روا رکھتے ہیں ؎

او جستہ جستہ غالب و من دستہ دستہ ام   عرفی کسی است لیک نہ چوں من درین چہ بحث

آخر میں غالب کا وہ شعر درج کیا جاتا ہے جس میں انھوں نے عرفی کے ساتھ اپنی ذہنی مماثلت تسلیم کی ہے ؎

کیفیت عرفی طلب از طینت غالب   جام دگراں بادۂ شیراز ندارد

نظیری کا احترام شاید غالب کے یہاں سب سے زیادہ پایا جاتا ہے۔ وہ اُسے اپنا معنوی استاد اور رہنما مانتے تھے نظیری کا ایک مشہور شعر ہے ؎

مرا بسادہ دلیہای من تواں بخشید   خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

غالب نے معذرت کے ساتھ استاد کی زمین میں غزل لکھی ہے لیکن لطف کی

بات تو یہ ہے کہ معذرت میں بھی شاعرانہ تعلّی کا پہلو قائم ہے

جواب خواجہ نظیری نوشتہ ام غالب   خطا نمودہ ام و چشم آفریں دارم

منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں نظیری کا ذکر ان الفاظ میں آیا ہے:

"بوعلی سینا کے علم اور نظیری کے شعر کو ضائع اور بے فائدہ اور موہوم جانتا ہوں زیست بسر کرنے کو کچھ تھوڑی سی راحت درکار ہے اور باقی حکمت سلطنت اور شاعری اور ساحری خرافات ہے۔

اس اقتباس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب کی نظر میں جو مقام سائنس میں بوعلی سینا کا تھا شاعری میں اسی مقام پر نظیری فائز نظر آتا ہے۔ یہ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن کم از کم غالب کے دل میں جو نظیری کا مرتبہ تھا وہ سامنے آجاتا ہے اور حقیقت بھی ہے کہ ہندوستان میں امیر خسرو کے بعد نظیری ہی کو سب سے بڑا غزل گو سمجھا گیا ہے اسی لیے غالب نے نظیری کو غزل کا مثالی شاعر سمجھ کر ہمیشہ اپنے سامنے رکھا اور اس کا تتبع کرنے کی کوشش کی۔ اس تتبع میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہوئے جس کا اندازہ غالب کی فارسی غزلوں کو پڑھ کر ہو جاتا ہے۔ انھوں نے نظیری کی جن خصوصیات کو اپنی غزل میں رچایا بسایا وہ حسب ذیل ہیں:

۱۔ جذبات کی پیچیدگی۔
۲۔ دوہری شخصیت کا تصادم
۳۔ نفسیاتی گہرائی

دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرنے سے بہت بڑی تعداد ایسے شعروں کی مل جاتی ہے جن میں آپس میں غیر معمولی مماثلت ہے۔ چند مثالیں نیچے درج کی جاتی ہیں:

نظیری	غالب
خود از محبت جانان بخود حسد دارم	دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
زرشک غیر کنون بر گذشتہ کار مرا	میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

نظیری

لاابالی شوو درباب فراخی نشاط
چند در تنگی مشرب که فراوانی نیست
فریاد ازیں شوق که جانِ نظیری
تا مردنش از زمزمه خاموش نکردند
چه خوست کیں دل کافر نهاد من دارد
نه مذهب من و نی اعتقاد من دارد
تاب و آتشم از سرکشی نمی سازد
ہزار عربده با خاک و باد من دارد
راز دیرینه ز رخ پرده برانداخت دریغ
حال ما شهره بانشای غزل ساخت دریغ
ز بیمهری یارانم ازیں به یادگاری نیست
مهر خویشتن را از ضمیر خویشتن بردم
گرد سر تو گشتن و مردن گناه من
دیدن هلاک و رحم نه کردن گناه کیست
چنانم میگزد اکنون تماشای چمن کردن
ر شکل غنچه بر گلبن سرما راست پنداری

غالب

خوشا رندی و جوش زنده رود و مشرب عار بلش
لب خشکی چه میری در سرابستان مذهب ها
داغ دل ما شعله فشان ماند به پیری
ایں شمع شب آخر شد و خاموش نکردند
ہیں اور اک آفت کا ٹکڑا وہ دل وحشی کہ ہے
عافیت کا دشمن اور آوارگی کا آشنا
کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے
گر دلم شرح ستمهای عزیزان غالب
رسم امید همانا ز جهان برخیزد
بخود تو تمت ز تیغ تپیدن گناه من
دانسته دشنه تیز نه کردن گناه کیست

باغ پاکر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

ان اشعار کی حیرت انگیز مماثلت کو دیکھ کر ممکن ہے غالب کے معتقدین کی نظر میں ان کی تصویر کچھ چھوٹی ہو جائے لیکن ادب سے گہری واقفیت رکھنے والے جانتے ہیں کہ غالب کی طرح دنیا کے دوسرے عظیم ترین شاعروں کے یہاں بھی اس قسم کے تصرفات عام طور سے ملتے ہیں۔ حافظ کے بہت سے شعروں میں ایسی ہی مماثلت خواجو کرمانی اور سعدی کے ساتھ پائی جاتی ہے۔ مولانا روم کی شاہکار مثنوی میں سنائی اور عطار کے مضامین اور تمثیلیں پائی جاتی ہیں اس سے ان لوگوں کی عظمت کم نہیں ہوتی۔ شیکسپیر کے عظیم ڈراموں میں مواد پلوٹارک اور

دوسرے مصنفوں کے یہاں سے لیا گیا ہے بلکہ خام مواد کے علاوہ ان ڈراموں کی فنی شکل و صورت کو متعین کرنے میں مارلو اور دوسرے ڈرامہ نگاروں کا زبردست حصہ رہا ہے لیکن اس سے شیکسپیر کی عظمت میں ذرہ بھر فرق نہیں آیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اس تمام تصرف و توارد کے باوجود کوئی زیر پردہ و نادیدہ عنصر ہر بڑے ادیب کی تحریروں میں موجود رہتا ہے جو باہر سے لائی ہوئی ہر چیز کو ایک خاص جہت میں ترتیب دے کر نئی روشنی اور نئی افادیت کا حامل بنا دیتا ہے۔

اوپر دیے ہوئے دونوں استادوں کے اشعار پڑھنے سے اس قلب ماہیت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ نظیری کو ان شعروں میں غالب کے مقابلے پر تاریخی سبقت ضرور حاصل ہے لیکن دوسری تمام سبقتیں غالب کے حصے میں آگئی ہیں۔ میں اس سے یہ ثابت کرنا نہیں چاہتا تھا کہ غالب نظیری سے بڑے شاعر تھے۔ کم از کم فارسی غزل میں تو وہ نظیری سے کمتر ہی سمجھے جائیں گے۔ انھوں نے نظیری کی بہت سی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ کہیں کہیں وہ اپنے استاد پر سبقت بھی لے گئے ہیں لیکن زیادہ تر وہ نظیری کے اوجِ بیان تک نہیں پہنچ پائے ہیں۔ نظیری اور غالب کے سلسلے میں اس موقع پر مولانا حالی کے ایک بیان کو زیر بحث لانا ضروری ہے کیونکہ میری نظر میں یہ بیان کسی حد تک شاید گمراہ کن ہے۔ حالی لکھتے ہیں:

> "مرزا کے اس بیان سے پایا جاتا ہے کہ وہ غزل میں خاص نظیری کی روش پر چلتے تھے مگر ان کی غزلیات دیکھنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان کی غزل میں نہ صرف نظیری بلکہ عرفی، ظہوری، طالب آملی، جلال اسیر اور ان کے دیگر متبعین کی غزل کا رنگ علی العموم پایا جاتا ہے۔ البتہ اس لحاظ سے کہ تصوف کا عنصر مرزا کے کلام میں نظیری سے کچھ کم نہیں۔ ان کی غزل بلاشبہ نظیری کی غزل سے زیادہ مناسبت رکھتی ہے لیکن طرزِ بیان کے لحاظ سے نظیری کی کچھ خصوصیت نہیں معلوم ہوتی۔"

حالی کو غالب کی غزل میں مغل دور کے سبھی ممتاز شاعروں کا عکس نظر آتا ہے

صحیح ہے کیونکہ اس عہد میں غزل کا ایک عام انداز رائج تھا جسے غالب نے بھی اپنایا
لیکن غالب کو نظیری کے تصوف سے متاثر کہنا درست نہیں۔ میری ذاتی رائے یہ ہے کہ غالب
و نظیری دونوں تصوف کے شاعر نہیں تھے لہذا ایک کے دوسرے سے اس ضمن میں
متاثر ہونے کا سوال ہی نہیں اٹھتا۔ حالی کا بیان بہر حال اپنے اندر ایک حقیقت بھی
رکھتا ہے اور وہ حقیقت یہ ہے کہ نظیری اور غالب دونوں کے یہاں تصوف کے رواجی
مضامین مثلاً قطرہ و دریا کی تمثیل یا دنیا کا اعیان ثابتہ کا عکس ہونا یا فنا اور فنائے فنا وغیرہ
اکثر باندھے گئے ہیں۔ میرا کہنا یہ ہے کہ یہ مضامین اس زمانے میں "تصوف برائے شعر
گفتن خوب است" کے تحت شعر میں لائے جاتے تھے۔ ان کا تعلق شاعر کے دلی
جذبات و احساسات سے نہیں تھا ورنہ پھر اس دور کے ہر شاعر کو رومی و سنائی کی طرح
تصوف کا شاعر کہنا پڑے گا۔ نظیری اور غالب کا اصل میدان تصوف سے کوسوں دور
ہے۔ حالی نے غلطی یہ کی کہ رواجی مضامین کو شاعر کا خاص رنگ سمجھ بیٹھے۔ ان سے
دوسری فروگذاشت یادگار غالب میں یہ بھی ہوئی ہے کہ غالب اور نظیری کے کہے ہوئے
مرثیوں کا تقابل کرتے ہوئے فیضی کے مرثیے کو بالکل نظر انداز کر گئے۔ فیضی نے چونکہ یہ
مرثیہ اپنے بیٹے کی نا وقت موت پر لکھا تھا اس لیے اس میں سوز و اثر کی کیفیت نظیری
کے مرثیے سے کہیں زیادہ بڑھی ہوئی ہے۔ غالب نے بہادر شاہ کے لڑکے پر جو مرثیہ لکھا ہے
وہ فیضی کے مرثیے سے زیادہ مماثل ہے اگرچہ اتنا زیادہ پُر اثر نہیں ہے۔ دونوں مرثیے
تقابل کے لیے یہاں درج کیے جاتے ہیں ؎

غالب

ای رو نور و عالم بالا چگونۂ
ای تو در ہمیم و تو بی ما چگونۂ

ز سایہ دو غم تو سیہ پوش شد جہا
ے خفتہ در نشیمن عنقا چگونۂ

دال ہیں کہ با تو آب و ہوای جہاں نساخت
در روضۂ جناں بتماشا چگونۂ

فیضی

اے روشنی دیدۂ روشن چگونۂ
من بی تو تیرہ روز و تو بے من چگونۂ

من در فراق دست و گریباں صد غم
تا در کفن تو پای بدامن چگونۂ

مسکین من از فراق تو در تاب و آتشم
تو زیر خاک ساختہ مسکن چگونۂ

غالب

با گلرخان دہر وفای نداشتی
با حوریان آئینہ سیما چگونۂ
باہمرہ اں بحلقۂ ماتم نشستہ ایم
از خویشتن بگوی کہ تنہا چگونۂ
بی مطرب و ندیم و غلامان خوش سال
بی باغ و قلعہ و لب دریا چگونۂ
بعد از تو شاہ خیل ترا بر قرار داشت
انجا عزیز بود و آنجا چگونۂ
ای بعد مرگ مانیہ خوار تو عالمی
پروانۂ چراغ مزار تو عالمی

فیضی

ماتم سراست خانۂ من در فراق تو
تو در لحد گرفتہ نشیمن چگونۂ
بر خار و خس کہ بستر و بالین اب تست
ای یاسمین عذار سمن تن چگونۂ
گلگل شگفتہ گلشن چشم بخون دل
ای رنگ بخش این گل و گلشن چگونۂ
داریم نالۂ کہ جگر می کند شگاف
ہنگامہ ساز حلقۂ شیون چگونۂ
می سوزم از فراق و نشانت نمی دہند
ای شعلہ ہای غم بدل افگن چگونۂ
پژمردہ بے نسیم تو باغ و بہار من
ای رنگ بخش سوری و سوسن چگونۂ
چوں در جہاں نمی دہدم کس نشان تو
گویم دعا بشادی روح روان تو

فیضی کے متعلق غالب کے خیالات زیادہ وضاحت سے نہیں ملتے۔ ایک
دو بار انھوں نے فیضی کا ذکر تو کیا ہے لیکن یہ ذکر کچھ زیادہ احترام کے ساتھ نہیں معلوم
ہوتا۔ بات دراصل یہ ہے کہ غالب کسی بھی ہندی نژاد شاعر سے اپنی راہ و رسم دکھاتے
ہوئے شرماتے تھے۔ امیر خسرو کے سامنے ضرور انھوں نے سر تسلیم خم کیا ہے جس کے
لیے غالباً وہ مجبور تھے کیونکہ امیر خسرو وہ شاعر ہیں جن کی دھاک ایران کے جید اساتذہ
پر بھی قائم تھی۔ ہندوستانی شاعروں سے گریز کرنے کی دوسری وجہ یہ ہے کہ غالب شاعری
کو بنیادی طور سے فنکاری اور صناعی سمجھتے تھے خود ان کے کلام میں صناعی اور مشق
و آورد کے آثار کافی پائے جاتے ہیں۔ اگرچہ یہ آورد ذوق جیسے شاعروں والی نہیں

بلکہ وہ آورد ہے جس کے غبار میں خود تخلیقی قوت اور شدت احساس ملفوف ہوتی ہے۔ یہ بحث کافی لمبی اور علیحدہ سے کرنے والی ہے کیونکہ اس سے محض آمد یا الہام کی صدیوں پرانی تعبیری باطل ہو جاتی ہے۔ بہرحال غالب چونکہ خود زبان کے معاملے میں بہت بڑے فن کار اور صناع تھے اس لیے وہ ایران کے مستند اہل زبان ہی سے اپنا رشتہ قائم رکھتے تھے اور ان کے اسلوب بیان کو شاعری کا اعلیٰ نمونہ مان کر پیروی کرتے تھے لیکن شاعری میں زبان و بیان کے علاوہ ایک قسم کا فلسفہ بھی ہوتا ہے جو اس کے عقب میں تشکیل پاتا چلا جاتا ہے۔ اس کا تعلق فکر و نظر اور باطنی مشاہدات سے ہے۔ غالب نے اس ضمن میں جن لوگوں کا اثر قبول کیا ہے ان کا نام وہ ان استادوں میں شامل نہیں کرتے جنھوں نے ان کی شاعری (صرف زبان و بیان) کو متاثر کیا ہے فیضی دراصل ایسے ہی لکھنے والوں کے ذیل میں آتا ہے۔ اس کے یہاں یونانی طرز فکر کے آثار ملتے ہیں اور اسی یونانیت کی پرچھائیاں دو صدی بعد کلام غالب میں بھی نظر آتی ہیں۔ غالب کی آزادخیالی اور وسیع المشربی ان کے تصور حیات و کائنات میں تعقل کی کارفرمائی اور سب سے زیادہ ان کی علمی شخصیت کا نکھار یہ سب چیزیں ہندوستان کی پوری ادبی تاریخ میں فیضی کے علاوہ کسی دوسرے شاعر سے منسوب نہیں کی جاسکتی ہیں۔ یوں بظاہر ایک غزل گو کی حیثیت سے غالب فیضی کے پیرو نہیں معلوم ہوتے۔

غالب نے اگرچہ اپنی غزل کو مغل عہد کے سبک ہندی تک محدود رکھا لیکن اگر ہم بغور ان کے کلام کا مطالعہ کریں تو کہیں کہیں حافظ شیراز کی پرچھائیاں بھی پڑتی نظر آتی ہیں۔ ایسی غزلوں میں قدرتی مناظر کی عکاسی کے ساتھ وہی تازگی و خوش دلی کی کیفیت پائی جاتی ہے جو حافظ کی نمایاں خصوصیت ہے۔ حافظ کی طرح غالب بھی اکثر زندگی سے زیادہ سے زیادہ مسرت حاصل کر لینے کی ترغیب دیتے ہیں اور اپنے اشعار کے ذریعہ ہمارے ظاہری حواس کو سرشاری کا سامان فراہم کرتے ہیں۔ ایک غزل جو اپنی روح پرور سرمستی کی بنا پر خاص طور سے حافظ کی یاد دلاتی ہے یہاں درج کی جاتی ہے ؎

سحر دمیدہ و گل در دمید فست مخسپ   جہاں جہاں گل نظارہ چیدنست مخسپ
مشام را بشمیم گلی نوازشش کن   نسیم غالیہ سا در وزیدنست مخسپ
نشاط گوش بر آواز قلقل است بیا   پیالہ چشم براہ کشید فست مخسپ
نشاط زندگی دل دمیدنست ما لیست   جلای آئنہ چشم دیدنست مخسپ
ز دیدہ سود حریفان کشود فست مبند   ز دل مراد عزیزاں چیدنست مخسپ

ذیل کے مطلعوں سے شروع ہونے والی غالب کی غزلیں بھی حافظ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی ہیں ؎

مژدہ صبح درین تیرہ شبانم دادند   شمع کشتند و ز خورشید نشانم دادند
دوش کز گردش بختم گلہ بروئے تو بود   چشم سوی فلک و روی سخن سوی تو بود
ای دل از گلبن امید نشانی بمن آر   نیست گر تازہ گلی برگ خزانی بمن آر

اسی طرح قصائد میں بھی اگرچہ غالب بیشتر مغل شاعروں خصوصاً عرفی کے پیرو رہے ہیں لیکن ایران کے دوسرے استادوں سے ان کی گہری شناسائی کا ثبوت ملتا ہے جن میں منوچہری، خاقانی، ظہیر فاریابی اور سلمان کے نام خاص طور سے لیے جاسکتے ہیں۔ حالی کا کہنا ہے کہ غالب نے آخر عمر کے زمانے میں مرزا حبیب قاآنی کے قصائد بھی دیکھے تھے اور ان کے طرز پر قصیدہ کہنے کی کوشش کی تھی جس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل نہیں ہوئی

غالب کی فنی تشکیل کا ذکر نامکمل رہ جائے گا اگر فارسی زبان کے عظیم مثنوی نگار نظامی گنجوی کا ذکر نہ کیا جائے۔ پہلے خود غالب ہی کے ایک خط کا اقتباس درج کیا جاتا ہے جس سے دونوں کے باہمی رشتے پر روشنی پڑتی ہے۔ چودھری عبدالغفور کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"ایک اور قاعدہ عرض کرتا ہوں 'کم' کا لفظ اہل فارس کی منطق میں کہیں افادہ معنی سلب کلی بھی کرتا ہے جیسے کم آزار یعنی نیازارندہ نہ کہ کم آزارندہ۔ کم ہمتا یعنی بے ہمتا بلکہ اندک کا لفظ بھی اسی طرح آتا ہے جیسا کہ میرا خداوند نعمت نظامی رحمۃ اللہ علیہ فرماتا ہے ؎

پس و پیش چوں آفتابم یکیست — فروغم فراواں فریب اندکیست

نظامی کے سکندر نامہ کو جو اہمیت ہندوستان میں حاصل رہی ہے اس کو سب
جانتے ہیں۔ غالب کے زمانے میں اور اس کے بعد تک یہ کتاب تعلیم و تدریس میں بنیادی
نصاب کی حیثیت رکھتی تھی۔ غالب کی مثنوی ابر گہر بار اس کتاب سے بہت متاثر ہوئی
ہے خاص طور سے حمد کا حصہ نظامی کے انداز حمد سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔
ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار میں غالب نے نظامی کا ذکر بڑے دلچسپ انداز میں کیا
ہے اس کا پورا لطف اس وقت حاصل ہوگا جب یہ ذہن نشین کر لیا جائے کہ مثنوی
میں ساقی نامہ کے موجد نظامی ہی ہیں اور اپنے زہد و تقویٰ اور پرہیزگاری کے باوجود شاعری
میں ریاض خیرآبادی کی طرح سخت خمریاتی انداز رکھتے تھے۔ یہ ایجاد ایسی مقبول ہوئی
کہ ہندوستان کے علاوہ عراق و عجم اور خراسان کے ان گنت شاعروں نے اس کا تتبع
کیا۔ اس ایجاد کے مطابق ہر داستان کی ابتدا میں ساقی کو مخاطب کیا جاتا ہے۔ پھر
اس سے گریز کرکے اصل موضوع کی طرف آتے ہیں۔ اب غالب کے یہ اشعار دیکھیے

بیا ساقی آئین جم تازہ کن — طراز بساط کرم تازہ کن
بپرویز از می درودی فرست — بہرام از نی سرودی فرست
جدو پیا پی بپیمای می — بشور دمادم بفرسای نی
مبادا نظامی زرا ہست برد — ز دستاں بہی خانقاہست برد
فریبش مخور چوں آشام نیست — ستم دیدۂ گردش جام نیست
خود او راست از پارسا گوہری — بپہری سروشی بساقی گری
ورع پیشہ مسکیں چہ داند ترا — جو آدا تش نامہ خواند ترا
رضا جوے من شو کہ ساغر کشم — گرم نیل و جیحوں دہی در کشم

اس مضمون سے غالباً پڑھنے والوں کے ذہن میں ایک دھندلا خاکہ تیار ہو گیا ہوگا
جس کے پس منظر میں غالب کی اردو اور فارسی شاعری کی نشو و نما کو سمجھا جا سکتا ہے۔
مختصراً ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے فارسی غزل عالمگیری شاعروں سے ورثہ میں پائی

یہ غزل عالمگیر ہی کی سلطنت کی طرح باہر سے وسیع اور آراستہ تھی لیکن اندر ہی اندر
اس میں تھکن اور انحطاط کے آثار پیدا ہو چکے تھے۔ غالب نے اس غزل کے زوال
آمادہ جسم میں اپنی فکر و نظر کی توانائی اور غیر معمولی ذہانت سے ایک نئی روح پھونک
دی لیکن اس تقدیر کو کیا کیجیے کہ خود فارسی زبان اپنا وقت ہندوستان میں پورا
کر چکی تھی۔ اب تک فارسی ہندوستان کے امرا کی زبان تھی اور یہی طبقہ شعر و
ادب کی سرپرستی کرتا تھا۔ غالب کے زمانے میں یہ صورت حال منتشر ہونے لگی
تھی اور اردو زبان تیزی سے فارسی کی جگہ لے رہی تھی اب فارسی شعراء کے
سامنے قارئین اور سامعین کا مسئلہ تھا۔ بہرحال سرپرستی تو بعد کی چیز تھی
اس سماجی تغیر نے غالب کی فارسی شاعری کو "نقش و نگار طاق نسیاں" بنا دیا۔
خوش قسمتی سے انھوں نے اردو شاعری بھی کی تھی جو استداد زمانہ سے بچ گئی
اور اسی مختصر گوشہ میں مغل ہندوستان کی فنی و تہذیبی رعنائیاں سمٹ کر پناہ
گزیں ہو گئیں۔

مس افسر قریشی

دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

احساس کمتری ایک بڑی جانی بوجھی اصطلاح ہے۔ ہم آپ نہ صرف اس
کے مفہوم سے واقف ہیں بلکہ اس کی گرفت میں بھی ہیں لیکن اکثر یہی بدنام زمانہ
احساس اس دنیا کو نامور ہستیاں اور کندن کی طرح دمکتی شخصیتیں دے گیا ہے
اگر ہم تاریخ عالم پر ایک گہری نظر ڈالیں تو یہ پتہ چلتا ہے کہ بیشتر ماہرین فن،
مفکرین اعظم، اور اہل علم کسی نہ کسی عنوان اسی احساس کا شکار رہے۔ احساس
کمتری سے بچنے کی تمنا اور برتری کی فطری خواہش نے انھیں مجبور کیا کہ وہ
اپنی صلاحیت کسی اور میدان میں آزمائیں۔ یونانی شاعر "ہومر" کی زندگی
کا اگر تجزیہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ اس کا فن اسی احساس کمتری کا مرہون
منت ہے۔ اپنے پیدائشی اندھے پن کی وجہ سے "ہومر" گھر والوں اور ہمجولیوں
کی نظر میں کوئی خاطر خواہ عزت یا مقام حاصل نہ کر سکا۔ مجبوری اور بے بسی نے
اسے احساس کمتری کا شکار رہنا دیا۔ لیکن اس کی دماغی قابلیت زیادہ دنوں
تک زنگ آلود نہ رہ سکی۔ اس احساس سے فرار کی خواہش نے اسے مجبور کر دیا
کہ وہ میدان شاعری میں اپنی ذہانت اور صلاحیت آزمائے، ناساز گار حالات
نے اس کے فن کو اور جلا بخشی، اور آج سب ہی جانتے ہیں کہ ادب میں "ہومر"
کا کیا مقام ہے! دوسری طرف مشہور سائنسدان "نیوٹن" اور ریل کے موجد

"اسٹیفنسن" کی زندگی میں بھی کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی طرح اسی احساس کی جلوہ گری
ملتی ہے۔

ماہر نفسیات "اڈلر" احساس کمتری کو شخصیت کی تعمیر میں غیر معمولی اہمیت
دیتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ نوزائیدہ بچہ جب اس عالم رنگ و بو میں آنکھیں کھولتا
ہے تو اس وسیع و عریض کائنات میں ذہنی و جسمانی طور پر اپنے آپ کو بے بس،
محتاج، لاچار، اور مجبور پاتا ہے۔" بڑوں کی اس دنیا میں اسے احساس کمتری پیدائش
کی سوغات کے طور پر ملتی ہے۔ ذہنی اور جسمانی نشوونما کے ساتھ ساتھ یہ احساس
یا تو دب جاتا ہے یا پھر مناسب اور موزوں حالات پا کر تناور درخت کی سی صورت
اختیار کر لیتا ہے۔ غالب بھی اس احساس سے اپنا دامن نہ بچا سکے وہ اپنی ذہانت
اور اعلیٰ صلاحیتوں کے باعث خود کو ایک بلند و برتر مقام پر دیکھنا چاہتے
تھے اور جب ناساز گار حالات کی وجہ سے مقصد کے حصول میں رکاوٹیں پیدا
ہوئیں تو ان کا احساس کمتری شدت اختیار کر گیا۔ اس احساس سے فرار کی شدید
ترین تمنا انھیں میدان شاعری میں لے آئی اور انھوں نے اردو شاعری کو ایک
نئے مزاج اور آہنگ سے روشناس کیا۔

غالب کی شخصیت اور شاعری کو سمجھنے کے لیے ان کو مختلف زاویوں سے دیکھا گیا
ہے اور تحقیق و تنقید کے نئے نئے پیمانے بروئے کار لائے گئے ہیں: یہ سلسلہ آج تک
جاری ہے۔ غالب کے ابتدائی حالات پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے آباو اجداد
قوم کے ترک تھے، شاہ عالم کے زمانے میں ان کے دادا سمرقند سے ہندوستان آئے
ان کے کئی بیٹے تھے جن میں سے ایک کا نام مرزا عبداللہ بیگ تھا۔ مرزا عبداللہ بیگ
کے دو بیٹے تھے مرزا اسداللہ خاں اور مرزا یوسف خاں جو عالم جوانی میں پاگل
ہو گئے تھے۔ مرزا عبداللہ بیگ کے مرنے کے بعد مرزا کے چچا نے ان کی پرورش
کی، لیکن غالب ابھی نو سال ہی کے تھے کہ چچا کا سایۂ شفقت ان سے چھن گیا شیخ
محمد اکرام لکھتے ہیں: "چچا کی وفات کے بعد ان کے وارث ہونے کی بنا پر سرکار

انگلشیہ کی طرف سے مرزا کی غور وپرداخت کا انتظام کیا گیا۔ لیکن ان کا بچپن اپنے چچا کے یہاں نہیں بلکہ اپنے نانا کے یہاں گزرا" یوں تقدیر کے بے رحم ہاتھوں نے غالب کو بچپن ہی سے بے سہارا اور محروم محبت کر دیا۔ مرزا کی پرورش ان کی ننھیال میں ہوئی۔ باپ کی شفقت کی جگہ انھیں دولت کی فراوانی اور عیش وعشرت کی زندگی ملی جو انھیں غلط راستوں پر لے گئی۔ ان ابتدائی ایام کا تذکرہ انھوں نے افسوس کے ساتھ "مہر نیمروز" میں کیا ہے۔ غرض رئیسانہ ٹھاٹ باٹ اور خوب نے مرزا کو ایک خوش آئند اور فراغت کی زندگی کا دلدادہ بنا دیا، آرام طلبی ان کی سرشت بن گئی، چنانچہ پنشن کے بند ہونے پر مرزا کی حالت دگرگوں ہو گئی۔ اپنی مالی مشکلات کا اظہار انھوں نے مختلف خطوط میں بھی کیا ہے:

"۵۳ برس کا پنشن۔ تقرر اس کا بہ تجویز لارڈ لیک وبہ منظوری گورنمنٹ اور پھر نہ ملا ہے اور نہ ملے گا، خیر احتمال ہے ملنے کا۔ علی کا بندہ ہوں اس کی قسم کبھی جھوٹ نہیں کھاتا۔ اس وقت کلو کے پاس ایک روپیہ سات آنے باقی ہیں بعد اس کے نہ کہیں قرض کی امید ہے نہ کوئی جنس رہن وبیع کے قابل"

"کیوں قبلہ! کبھی آپ کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ آپ کا جو دوست غالب ہے وہ کیا کھاتا ہے؟ کیا پہنتا ہے؟ اور کس طرح زندگی بسر کرتا ہے؟"

مرزا کی آمدنی محدود اور ہاتھ کھلا ہوا تھا اس لیے عموماً مقروض اور پریشان رہا کرتے تھے۔ والدین کی سرپرستی سے محرومی، چچا کا داغ مفارقت دے جانا، مالی ومعاشی دشواریاں، پنشن کا ضبط ہونا اور اس سلسلے میں مرزا کی ناکام جدوجہد غرضکہ یہ تمام حادثات ایسے نہ تھے جو ذہن ودل پر گہرے تاثرات نہ چھوڑیں اس طرح مرزا اوائل عمر ہی میں نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو گئے اور یوں ان کے احساس کمتری کو پھلنے پھولنے کا موقع ملا۔ ننھیال کا قیام بھی مرزا کی خود دار اور

حساس طبیعت کے لیے ایک ضرب کاری تھا۔ جو ان کی ذہنی کشمکش کو دوام بخش گیا ان تمام مصائب کو مرزا نے انتہائی استقلال اور جوانمردی سے جھیلا بھرپور توانائی اور ہمت کے ساتھ ناسازگار حالات کا مقابلہ کیا۔ لیکن خوبی تقدیر کو کیا کہیے کہ ہر قدم پر پستی اور محرومی کا احساس شدید تر ہوتا چلا گیا، بارہا گھبرا کر موت کے طالب ہوئے، احساس کمتری اور پے در پے ناکامیوں نے انھیں زندگی سے فرار پر آمادہ کیا جس کا اظہار ان کے کلام سے ہوتا ہے ؎

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے

مرتے ہیں آرزو میں مرنے کی موت آتی ہے پر نہیں آتی

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے

قید حیات وبند غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

کس سے محرومی قسمت کی شکایت کیجیے ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو

بے در ودیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو

پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

شادی کے بعد مرزا نے دلی میں مستقل سکونت اختیار کر لی تھی۔ مرزا ذمہ داریوں اور پابندیوں سے گھبراتے تھے اس لیے انھوں نے اپنی ازدواجی زندگی کا تذکرہ بھی مخصوص مزاحیہ انداز میں کیا ہے:

"ہر چند قاعدہ عام یہ ہے کہ عالم آب وگل کے مجرم عالم ارواح میں سزا پاتے ہیں، لیکن یوں بھی ہوا ہے کہ عالم ارواح کے گناہگار

کو دنیا میں بھیج کر سزا دیتے ہیں، چنانچہ میں آٹھویں رجب ۱۲۱۲ھ میں
روبکاری کے لیے یہاں بھیجا گیا۔ تیرہ برس حوالات میں رہا۔ ساتویں
رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔"

ایک اور جگہ یوں قلم طراز ہیں:

"امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے رحم اور اپنے واسطے رشک
آتا ہے۔ اللہ اللہ! ایک وہ ہیں کہ دو دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی
ہیں، اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا
گلے میں پڑا ہے، نہ تو پھندا ہی ٹوٹتا ہے، نہ دم ہی نکلتا ہے۔ اس کو
سمجھاؤ کہ بھائی تیرے بچوں کو میں پال لوں گا تو کیوں بلا میں پھنستا ہے۔"

مرزا غالب اور ان کی بیگم کے اختلاف مزاج نے مشکلات اور پریشانیوں کو
دو چند کر دیا، زندگی سے بیزاری بڑھ گئی۔ مقدر میں اولاد کی خوشی بھی نہ تھی اس لیے
دونوں میاں بیوی پریشانیوں، تفکرات اور ذہنی الجھنوں میں جکڑ کر رہ گئے۔ مرزا
عارف کی بدولت محبت کی چند روزہ چاشنی کا مزا غالب کے حصے میں ضرور آیا،
لیکن فلک کج رفتار کو یہ کیونکر گوارا ہوتا چنانچہ اجل کے تیر نے مرزا کو پھر اسی مایوسی
ناکامی اور محرومی کا نشانہ بنا دیا۔ اور اس طرح عارف کی موت مرزا کے دل کا گھاؤ
بن گئی۔ اس روحانی کرب اور اذیت کو غالب نے اشعار کے سانچے میں یوں ڈھالا
ہے ؎

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں؟ اب رہو تنہا کوئی دن اور
جاتے ہوئے کہتے ہو "قیامت کو ملیں گے" — کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر! جواں تھا ابھی عارف — کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور
ناداں ہو جو کہتے ہو کہ کیوں جیتے ہو غالب — قسمت میں ہے مرنے کی تمنا کوئی دن اور

غالب کا احساس کمتری اور احساس تنہائی حالت اسیری میں اور شدت اختیار
کر گیا۔ یادگار غالب میں حالی نے اس زمانے کے کچھ اشعار نقل کیے ہیں اور اسی سلسلے میں

ایک فارسی خط کا ترجمہ بھی کیا ہے۔ غالب نے تفتہ کو اس بے آبروئی اور توہین کا حال
بڑے درد کے ساتھ لکھا ہے:

"سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا، رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا،
پورا خلعت پاتا تھا، اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بڑا دھبا لگ گیا
ہے۔ کسی ریاست میں دخل کر نہیں سکتا مگر ہاں، استاد یا پیر یا مداح
بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔"

یوں غالب نے حالات سے سمجھوتہ کر لیا اور کھوئے ہوئے عزت و وقار کے
حصول کے لیے بہادر شاہ ظفر کے دربار میں رسائی حاصل کر لی۔ شاہ وقت نے غالب
کو وہ مراعات تو نہیں دیں جو ذوق کا مقدر تھیں نہ ہی انھیں اتنے انعامات اور خطابات
سے نوازا۔ چنانچہ غالب کا جذبۂ برتری بدستور تشنہ کام رہا۔ ذوق کے مقابلے میں
سبکی و ناکامی انھیں کسی صورت گوارا نہ تھی۔ چنانچہ غالب اور ذوق کی حریفانہ چشمک
چلتی رہی۔ غالب اپنی فطرت سے مجبور احساس برتری کی تسکین کے مواقع نکال ہی
لیا کرتے تھے لیکن ساتھ ہی حقیقت کا سامنا بھی خندہ پیشانی سے کرتے تھے عظمت
کا تصور پارہ پارہ ہی کیوں نہ ہو جائے مرزا کو معذرت پیش کرنے میں عار نہ تھا۔

حیات غالب کے اس مختصر جائزے سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کی زندگی
احساس کمتری سے عبارت تھی، وہ اپنی ذہانت اور اعلیٰ صلاحیتوں کی بنا پر خود کو
ایک بلند و برتر مقام پر دیکھنا چاہتے تھے لیکن زمانے کی ناقدری، محبت سے محرومی
ذہنی تشنگی، غدر کے سیاسی انتشار، مالی مشکلات اور مغلیہ تاجدار کی اجڑی ہوئی
حکومت میں اپنا گوہر مقصود نہ پا سکنا۔ اس طرح احساس کمتری غالب کی زندگی
پر محیط ہو گیا۔ اس احساس سے فرار کی شدید خواہش اور گوہر مقصود کی بڑھتی ہوئی
طلب نے انھیں دنیائے شعر و سخن آباد کرنے پر مجبور کر دیا۔ اس عالم رنگ و بو کے
علمبردار غالب ہی تھے، زندگی کا مقصد جیسے ہی پورا ہوا طبیعت کی جولانی نے
صلاحیت کے سارے جوہر لٹا دیے۔

مرزا غالب کی زندگی اور مشاہدے نے انھیں ایسے تجربات دیے جن سے
...ھوں نے اپنی شخصیت اور شاعری کو نوک پلک سے سنوارا، عموماً سطحی ذہنیت
...کھنے والے افراد زمانے کی ناقدری اور اس کے حادثات سے دل شکستہ و
...زار ہو جاتے ہیں لیکن مرزا نے ایسا راستہ اختیار کیا جو بیک وقت پیچیدہ، پُرخا...
...کین بے پایاں امکانات سے پُر تھا۔ وہ ان خطرات و حادثات سے دست و
...ریباں نظر آتے ہیں ؎

...ن آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں
جی خوش ہوا ہے راہ کو پُرخار دیکھ کر

...س فتنہ خو کے در سے اب اُٹھتے نہیں اسد
اس میں ہمارے سر پہ قیامت ہی کیوں نہ ہو

...م کا ہے میرے وہ دکھ جو کسی کو نہ ملا
کام کا مرے وہ فتنہ ہے جو برپا نہ ہوا

مرزا مروجہ رسوم و قیود سے بیزار رہیں، جہاں وہ زندگی کی گوناگوں پابندیوں سے
...براتے ہیں، وہیں خدا، اس کی بنائی ہوئی جنت، مذہب اور اس کے کھوکھلے
...عائد پر طنز بھی کرتے ہیں ؎

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی
بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

...م کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

...ں نہ فردوس میں دوزخ کو ملا لیں یارب
سیر کے واسطے تھوڑی سی فضا اور سہی

...اں میخانہ کا دروازہ غالب اور کہاں واعظ
پر اتنا جانتے ہیں کل وہ جاتا تھا کہ ہم نکلے

جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد
پر طبیعت ادھر نہیں آتی

مرزا نے زمانے کے ہاتھوں بہت دکھ اٹھائے، ان کی "انا" کو ناقابل برداشت
...کے لگے، قدم قدم پہ محرومیوں اور ناکامیوں نے انھیں رسم و رواج کی بندشوں
...پابندیوں سے برگشتہ کر دیا جس کا اظہار انھوں نے بارہا کیا ہے ؎

...ب اہل خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

...نہ بغیر مر نہ سکا کوہکن اسد
سرگشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

زمانے کے نشیب و فراز نے غالب کی شخصیت کو نکھار دیا، ان کو آفاقی

نظر عطا کی اور احساس و فکر کو توانائی بخشی۔ چنانچہ مرزا نے انسانیت اور رواداری
کے مسلک کو اپنایا، اپنی نکھری اور رچی ہوئی زبان میں جذبات کو پورے خلوص کے
ساتھ انسانیت کا ایک عظیم درس دیا ؎

آزادہ رو ہوں اور مرا مسلک ہے صلح کل
ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

رہا آباد عالم اہل ہمت کے نہ ہونے سے
بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

رگوں میں دوڑنے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

قطرہ دریا میں جو مل جائے تو دریا ہو جائے
کام وہ اچھا ہے جس کا کہ مآل اچھا ہے

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے پرے ہوتا کاش کہ مکاں اپنا

نہیں کچھ سبحہ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

انسانیت کی اس عظیم منزل تک پہنچنے کے لیے جس اولوالعزمی اور طلب و شوق
کی ضرورت ہوتی ہے غالب اس کی جانب بھی اشارہ کرتے ہیں ؎

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حباب موجۂ رفتار ہے نقش قدم میرا

ہر قدم دوریٔ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

یاس و امید نے یک عربدہ میداں مانگا
عجز ہمت نے طلسم دل ساحل باندھا

یار نے تشنگیٔ شوق کے مضموں چاہے
ہم نے دل کھول کے دریا کو بھی ساحل باندھا

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کام نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہونے تک

گر ہو بلیۂ شوق مری خاک کو وحشت
صحرا کو بھی ٹھہرے کہیں فرسنگ نکالوں

غالب زندگی کے جس پیچ و خم سے گزرے ہیں اس سے ان میں زندگی کرنے
کا حوصلہ اور برق سے شمع خانہ روشن کرنے کا ولولہ پیدا ہوا، ان کے کلام میں خودداری

خود شناسی، عزت نفس کی پاسداری، دردمندی جیسے جذبات فراوانی سے ملتے ہیں۔

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم / اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

ہم پکاریں اور کھلے یوں کون جائے / یار کا دروازہ پائیں گر کھلا

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال / حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

افسردگی نہیں طرب انشائے التفات / ہاں! دردبن کے دل میں مگر جا کرے کوئی

جس زخم کی ہو سکتی ہو تدبیر رفو کی / لکھ دیجیو یارب اسے قسمت میں عدو کی

غرضکہ زندگی بھر ناکامیوں اور محرومیوں کا سامنا کرنے والے مرزا نے انسان کی عظمت اور اس کے بے پایاں امکانات میں اپنی انا کی تسکین کا راستہ تلاش کر لیا یوں طلب صادق نے احساس کمتری سے فرار کا صحت مند طریقہ اپنایا۔ وہ اپنی بڑھی ہوئی انانیت کے سہارے اپنے دور سے بھی آگے نکل گئے۔ اپنی برتری و عظمت کا اظہار انھوں نے جابجا کیا ہے ؎

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے / کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

ہیں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا / بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے / رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

اس طرح اس عظیم شاعر نے جس کی زندگی کی باگ ڈور لاشعوری طور پر احساس کمتری کے ہاتھ رہی، عالم ادب کو زندگی سے بھرپور اور حقیقت سے قریب تر سرمایہ بخشا۔ اور اسی احساس سے فرار کی تمنا نے شوخی و ظرافت کا سہارا لیا جس سے کلام میں ندرت پیدا ہوئی، اور رنگینی و بانکپن آیا۔ ہو سکتا ہے یہی احساس غالب کی عظمت کا ضامن ہو۔

افتخار بیگم صدیقی

غالب کی شاعری اور مضامین رشک

ایشیائی شاعری کا مرکز و محور محبت کا موضوع رہا ہے اور اسی لیے اصناف شعر میں جو مقبولیت اور اہمیت غزل کو حاصل رہی ہے وہ کسی دوسری صنف کے حصہ میں نہیں آسکی۔ ایران اور ہندوستان میں غزل کے جتنے اساتذہ گزرے ہیں کسی دوسرے میدان میں اس کے مقابلے میں چوتھائی بھی نہیں ملیں گے۔ محبت کے موضوع کے ساتھ بعض دوسرے تصورات و خیالات بھی شاعری میں شامل ہوئے اور اس کا لازمی حصہ بنے۔ محبوب کے ساتھ رقیب روسیاہ کا بھی ذکر آیا۔ اپنی وفاؤں اور محبوب کی جفاؤں کے ساتھ رقیب سے اپنے رشک کا ذکر بھی کیا گیا۔ اسی طرح رشک کا مضمون بھی اردو شاعری کا مستقل موضوع بنتا گیا۔ جب تک اردو شاعری میں عشق حقیقی کا پہلو نمایاں رہا اس وقت تک تو رشک کے مضامین بہت کم باندھے گئے کیونکہ اس قسم کے عشق میں رقابت یا رشک کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔ عشق حقیقی کا متوالا اپنے "رقیب" سے ایک ہم آہنگی محسوس کرنے لگتا ہے اور اس محبت کو اپنے اور اس کے درمیان ایک مضبوط رشتہ تصور کرتا ہے۔ یہ وہ عاشق ہوتا ہے جو زلیخا کی طرح اپنے رقیبوں سے "ناخوش" ہونے کے بجائے "خوش" ہوتا ہے لیکن جیسے جیسے اردو شاعری میں محبت کا معیار بدلتا گیا، اور روحانیت کے دائرے سے نکل کر مادیت کی طرف مائل ہوتی گئی ویسے ویسے محبوب کو مکمل طور پر اپنانے کی خواہش پیدا ہوئی اور نتیجہ میں

عشق میں رقابت کا جذبہ بھی شامل ہوا۔ اس جذبہ کو یہاں کے زوال آمادہ معاشرتی نظام نے اور جلا دی جہاں محبوبہ طوائف کا ہی ایک روپ تھی۔ مومن اور غالب کے سلسلہ میں تو ان کی شاعری کے علاوہ دوسرے شواہد سے بھی ثابت ہوا ہے کہ ان کا مخاطب و منظورِ نظر ایک شاہد بازاری ہے۔ شریف عورت گھر کی چار دیواری تک محدود تھی اور اس سے اظہارِ عشق ایک سنگین جرم خیال کیا جاتا تھا۔ ظاہر ہے کہ جب محبوب ایک زنِ بازاری اور ہرجائی ہستی ہوگی تو پھر اس کے چاہنے والے بھی کئی ہوں گے اور چونکہ سب اس کو صرف اپنا بنا کر رکھنا چاہیں گے اس لیے ایک دوسرے کے خلاف رشک کے جذبات پیدا ہونا بھی ناگزیر امر ہے۔ چنانچہ اردو شعرا میں کچھ نے اپنے انفرادی محسوسات خاص طور پر اور باقی نے محض رسمی طور پر مضامین باندھے اور اس طرح رشک کا بیان اردو شاعری کی ایک روایت بن گیا۔ اس روایت سے بغاوت اس وقت ہوئی جب حسرت موہانی نے اپنی شاعری کا مخاطب "بنتِ عم" کو بنایا اور محبوب کا ایک ایسا پیکر تراشا جو وفا، سادہ لوحی، اور پاکبازی کا مجسمہ تھا جس میں ظلم و ستم اور ہرجائی پن کے بجائے معصومیت اور نسوانیت پائی جاتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے بعد کے شعرا کے یہاں اگر رشک کا ذکر ہے تو اس میں وہ شدت اور تپش نہیں جو ان سے پہلے ملتی ہے۔

غالب کی شاعری کے موضوعات جیسا کہ سب جانتے ہیں متنوع اور وسیع ہیں۔ فلسفہ و تصوف، عشق و ہوس، مسرت و غم، رندی و پاکبازی غرض کوئی موضوع ایسا نہیں جو ان کی شاعری میں موجود نہ ہو۔ جو ہمہ گیری اور وسعت غالب کے یہاں ملتی ہے کم شعرا کو میسر ہوگی۔ انھوں نے حیات و کائنات کا بغور مطالعہ کیا ہے اور زندگی کے سفر میں چاہے کتنے ہی موڑ کیوں نہ آئیں غالب کہیں ہمارا ساتھ دینے سے عاجز نہیں ہوتے۔ پھر بھی کچھ موضوعات ایسے ہیں جو اکثر غالب کی دلچسپی کا مرکز رہے ہیں اور جن سے انھیں خاص مناسبت معلوم ہوتی ہے ان ہی میں ایک موضوع رشک کا بھی ہے۔

اس موضوع سے ان کی غیر معمولی دلچسپی کے اسباب معلوم کرنے کے لیے ہمیں ان کی زندگی اور شخصیت کی طرف دیکھنا پڑے گا۔ ظاہر ہے کہ غالب جیسا انسان جو تنوع کا دلدادہ اور "شیوۂ فرسودۂ ابنائے روزگار" سے بیزار ہو اس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ محض روایت پرستی کے طور پر اس نے اس موضوع کو اپنایا ہوگا۔ ماہرینِ نفسیات کے نزدیک انسان کا کوئی فعل اور عمل اسباب و علل سے خالی نہیں ہوتا بلکہ وہ اس کی پوری نفسیات کا آئینہ اور اس کے ماحول اور شخصی حالات کا نتیجہ و ترجمان ہوتا ہے۔ میر کے عشق میں خود سپردگی، گھلاوٹ، محبوب کا غیر معمولی احترام اور بغیر کسی بدلہ کے وفا نباہے جانا اس لیے ہے کہ انھوں نے جس ماحول میں تربیت پائی تھی وہاں بے نفسی اور دردمندی کو بہترین اخلاقی صفت تصور کیا جاتا تھا اور یہ خصوصیات میر کے مزاج اور شخصیت کا نمایاں جزو بن گئی تھیں۔ درد کے یہاں بے ثباتیٔ دنیا اور تقدیر پرستی ایک طرف تو اس سبب سے ہے کہ ان کے چاروں طرف جو ماحول تھا اس میں دولت، عشرت، عزت سب چیزیں غیر یقینی تھیں اور کسی چیز کو ثبات نہ تھا لیکن اس کی اصلی اور بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ درد کا تعلق ایک ایسے خاندان سے تھا جہاں سلوک و معرفت کی تعلیم دی جاتی تھی اسی طرح غالب کے یہاں رشک کے موضوع سے غیر معمولی دلچسپی کی جڑیں بھی ہمیں ان کی شخصیت، ان کے خاندان اور ان کی زندگی کے حالات میں ملیں گی۔

غالب ایک اعلیٰ نسب ترکی خاندان سے تعلق رکھتے تھے اگرچہ کیانی خاندان کے برسرِ اقتدار آنے پر اس خاندان کا جاہ و جلال ختم ہوگیا تھا مگر مولانا حالی کے الفاظ میں "تلوار ان کے ہاتھ سے نہ چھوٹی"۔ غالب کے دادا شاہ عالم کے زمانے میں ہندوستان آئے تھے اور ان کے یہاں اعلیٰ فوجی عہدہ پر مامور ہوئے۔ غالب کو اپنے ترکی النسل ہونے پر بھی فخر تھا اور اس بات کا بھی کہ

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری

خاندانی بڑائی کے اس احساس نے ان کو ایک انا پسند بنا دیا تھا جس کا اظہار ان کی شاعری میں بھی جا بجا ملتا ہے اور خطوط میں بھی۔ چنانچہ حاتم علی مہر کو ان کی محبوبہ کے انتقال پر لکھتے ہیں: "بھائی مغل بچے بھی غضب کے ہوتے ہیں جس پر مرتے ہیں اُسے مار رکھتے ہیں میں بھی مغل بچہ ہوں۔ عمر بھر میں ایک ستم پیشہ ڈومنی کو میں نے مار رکھا ہے" ان کی انفرادیت پسندی اور روش عام سے بیزاری بھی اسی احساس کا نتیجہ ہے اور رشک سے موضوع سے بڑھی ہوئی دلچسپی بھی۔ رشک کا جذبہ محبت کا تابع ہے اور انسان نیز دوسرے جانوروں میں احساس ملکیت کے نتیجے کے طور پر پیدا ہوتا ہے۔ ہم جس سے محبت کرتے ہیں اسے بلا شرکت غیرے اپنانا چاہتے ہیں۔ اگر کوئی اور اس سے محبت کا اظہار کرے یا کسی پر اس کا شبہ بھی ہو تو وہ شخص ہمارے رشک کا نشانہ بن جاتا ہے۔ یہ احساس ملکیت ان افراد میں زیادہ شدت کے ساتھ پایا جاتا ہے جو کسی جاگیردار یا سپاہی پیشہ خاندان سے تعلق رکھتے ہوں۔ غالب کا خاندان ان دونوں صفتوں سے متصف تھا۔ پھر ان کی تربیت بھی بڑے ناز و نعم میں ہوئی تھی اسی لیے ان کو اپنی برتری کا احساس ہمہ وقت رہتا ہے یہاں تک کہ عشق میں بھی وہ اس کو فراموش نہیں کر پاتے۔ یہ احساس ایک تو محبوب سے برتاؤ کرنے پر اکساتا ہے اور غالب سے یہ کہلواتا ہے۔ ع

راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

یا — اگر پہلو تہی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے

اور — اُلٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

اور دوسری طرف یہی احساس ان میں ہر اس چیز سے رشک کا جذبہ پیدا کرتا ہے جس کو ان کے محبوب کا قرب حاصل ہے۔ اس پامال مضمون کو انھوں نے جس نزاکت کے ساتھ اپنے اشعار میں باندھا ہے اور اس کے محدود دامن کو اپنے تخیل اور اندازِ بیان کی رنگینی سے جو وسعت اور ندرت بخشی ہے وہ

ان ہی کا حصہ ہے۔ اس موضوع پر انھوں نے بے شمار اشعار سپردِ قلم کیے ہیں اور ہر شعر پہلے سے بڑھا ہوا نظر آتا ہے اور نیا لطف دیتا ہے۔ ان کی فلسفیانہ طبیعت نے اس فرسودہ مضمون میں بلا کی نزاکتیں اور نفسیاتی نکات پیدا کر دیے ہیں۔ ضرور ہے کہ بعض جگہ تخیل کی بلند پروازی نے ان کے اشعار کو مغلق اور پُر از مبالغہ بنا دیا ہے لیکن ایسے اشعار کی تعداد زیادہ نہیں۔ وہ نفسیاتِ عشق کے ماہر اور رمز شناس ہیں اس لیے ان کے اکثر اشعار حقیقت کا آئینہ ہیں۔ یہ مضامین خواہ "از دل خیزد" کے مصداق نہ ہوں مگر "بر دل ریزد" کے معیار پر یقیناً پورے اُترتے ہیں اور پڑھنے والا ان کی کیفیات کو اپنے دل و دماغ پر طاری ہوتا ہوا محسوس کرنے لگتا ہے۔ ان تاثرات کا سُراغ ان کی قدرتِ زبان و بیان اور نفسیاتِ عشق سے گہری واقفیت میں ملتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

محبوب کو نامۂ محبت روانہ کرنے کے بعد عاشق کو خیال آتا ہے کہ نامہ بر اس کے محبوب سے ہم کلام ہوگا۔ یہ اس کے رشک کو گوارا نہیں۔ اس لیے وہ خود بھی اس کے پیچھے پیچھے روانہ ہو جاتا ہے۔ شعر کا استفہامیہ انداز اس بات کی دلالت کرتا ہے کہ یہ حرکت اضطراری طور پر عمل میں آئی ہے سوچ سمجھ کر نہیں اس نے شعر کے حسن کو دوبالا کر دیا ہے ؎

ہو لیے کیوں نامہ بر کے ساتھ ساتھ
یا رب اپنے خط کو ہم پہنچائیں کیا

ایک اور جگہ کہتے ہیں۔

خدا کے واسطے داد اس جنونِ شوق کی دینا
کہ اس کے در پہ پہنچتے ہیں نامہ بر سے ہم آگے

اسی خیال کو مومن نے بھی نظم کیا ہے لیکن غالب کی سی بے ساختگی سے ان کا شعر محروم ہے ؎

رشک پیغام ہے عنا کش کیوں — نامہ بر راہبر نہ ہو جائے

محبوب قاصد کو جرم پیغام بری پر قتل کرنے کو آمادہ ہے۔ عاشق کے
شک یہ کیونکر گوارا کر سکتا ہے کہ یہ سعادت اس کے علاوہ کسی اور کو حاصل ہو۔

اصد کو اپنے ہاتھ سے گردن نہ ماریے — اس کی خطا نہیں ہے یہ میرا قصور تھا

نسان تو انسان غالبؔ کا رشک بے جان اشیاء کو بھی محبوب کے قریب
کھنا گوارا نہیں کرتا ؎

تا ہے میرے قتل کو پر جوش رشک سے — مرتا ہوں اس کے ہاتھ میں تلوار دیکھ کر

اور

جاؤں نہ کیوں رشک سے جب وہ تن نازک — آغوش خم حلقۂ زنار میں آوے

وہ خود بھی اس ڈر سے محبوب کے جلوؤں کا تقاضا نہیں کرتا کہ دوسرے
ی اس کے جلوؤں میں شریک ہو جائیں گے ؎

ت برطرف نظارگی میں سہی لیکن — وہ دیکھا جائے کب یہ ظلم دیکھا جائے ہے مجھ سے

کوچۂ محبوب کی تلاش ہے لیکن کسی سے اس کا پتہ پوچھنے پر تیار نہیں ہر ایک
ے دریافت کرتا ہے کہ میں کدھر جاؤں ؎

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

بعد مرگ کوچۂ محبوب میں دفن ہونا عین مدعا ہے مگر عاشق اس آرزو کے پورا
نے سے ڈرتا ہے کیونکہ اس طرح اس کی قبر پر آنے والے اس کے گھر کے راستے
ے واقف ہو جائیں گے ؎

پنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعد قتل — میرے پتہ سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے

کبھی کبھی اسے اپنے اس جذبہ کی وجہ سے محبوب سے پشیمان بھی ہونا پڑتا ہے ؎

ت کا گماں گذرے ہے میں رشک سے گذرا — کیوں کر کہوں لو نام نہ اس کا مرے آگے

اور

مضطرب ہوں وصل میں خوف رقیب سے — ڈالا ہے تم کو وہم نے کس پیچ و تاب میں

محبوب کی وفا ناآشنائی پر یقین ہوتے ہوئے بھی رشک بار بار دل میں

سر اٹھاتا ہے کہ کہیں اس کی خو نہ بدل جائے اور غیر کا جادو اس پر نہ چل جائے۔ محبت
کی نفسیات کا بہت باریک نکتہ اس شعر میں پنہاں ہے۔

رشک کہتا ہے کہ اس کا غیر سے اخلاص حیف
عقل کہتی ہے کہ وہ بے مہر کس کا آشنا

اور

جو منکر وفا ہو فریب اس پہ کیا چلے — کیوں بدگماں ہوں دوست سے دشمن کے باب میں

کبھی کبھی رقیب کی بجائے غالبؔ کی اپنی ذات ان کے رشک کا نشانہ بن
جاتی ہے۔ اگر یہ صرف ایک شاعرانہ انداز بیان ہے تاہم حسن سے خالی نہیں ؎

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے — مرتے ہیں ولے اس کی تمنا نہیں کرتے

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آ جائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

عاشق کے سیاہ خانے میں محبوب کا آنا ایک ایسی بات ہے جس کے
لیے وہ اپنی جان بھی دے سکتا ہے لیکن شاعر اس کی بھی دعا نہیں کرتا کہ کہیں
رقیب بھی اس کے ہمراہ نہ ہو ؎

رات کے وقت مے پیے ساتھ رقیب کو لیے
آئے وہ یاں خدا کرے پر نہ خدا کرے کہ یوں

غالبؔ نفسیات کے اس نکتہ سے بخوبی واقف ہیں کہ بیگانگی یا دشمنی
دراصل محبت کا پردہ ہوتی ہے اور کسی سے شدید نفرت کا اظہار حقیقت میں
گہرے تعلق کو ظاہر کرتا ہے اسی لیے جب محبوب ان کے سامنے رقیب کی
برائیاں کرتا ہے تو وہ خوش ہونے کے بجائے اور غمگین ہو جاتے ہیں ؎

ہے مجھ کو تم سے تذکرۂ غیر کا گلہ
ہر چند بر سبیل شکایت ہی کیوں نہ ہو

ان سب اشعار سے بڑھ کر یہ شعر ہے جس میں عاشق کا جذبۂ رشک

محبوب کو خدا کے سپرد کرنے پر آمادہ نہیں۔ رشک کی اس سے خوبصورت مثال اردو شاعری میں نہیں مل سکتی۔ شعر کیا ہے ایک نشتر ہے جس میں مجبوری اور ناکامی کی ایک دنیا پوشیدہ ہے ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

ذکاء الدین شایاں

غالب کی شاعری میں

رنگ اور روشنی کی تصویریں

غالب سے میرا تعارف ابتدائی عمر میں ہوا تھا۔ جب میں نے ہائی اسکول کے طالب علم کی حیثیت سے پروفیسر آل احمد سرور کی مرتب کی ہوئی اردو نصاب کی کتاب "ہمارا ادب" میں غالب کی منتخب غزلوں کے یہ اشعار خاص طور پر پڑھے تھے ؎

رگِ سنگ سے ٹپکتا وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا   جسے غم سمجھ رہے ہو یہ اگر شرار ہوتا

چپک رہا ہے بدن پر لہو سے پیراہن   ہماری جیب کو اب حاجتِ رفو کیا ہے

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں   خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں
جانفزا بادہ ہے جس کے ہاتھ میں جام آگیا   سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

ان اشعار میں فلسفہ، مابعد الطبعیات اور بلندی فکر کے کیا نکات ہیں؟ ان کو نہ میں اس زمانے میں سمجھ سکا تھا اور نہ آج ان کا پوری طرح احاطہ کرنے کی اپنے آپ میں صلاحیت پاتا ہوں۔ مجھے غالب کی شاعری کے جن عناصر نے بار بار متاثر کیا ہے وہ اشعار کی "رنگین فضا" "روشنی" اور "مصوری" ہیں۔ اوپر کے اشعار میں 'لہو'

'شراب'، 'پیراہن'، 'لالہ و گل'، 'بادہ'، 'رگ جاں' وغیرہ الفاظ سے جو شعری فضا پیدا ہو گئی ہے اس میں انھیں عناصر کا عکس سب سے زیادہ نمایاں ہے۔

اگر ہم غور کریں تو اندازہ ہو گا کہ ہماری روزانہ زندگی میں رنگ اور روشنی کی کتنی اہمیت ہے اور یہ کس کس طرح مختلف لباسوں میں آکر ہمارے جذبات اور احساسات پر اپنے سائے ڈالتے رہتے ہیں۔ ان کی پرچھائیاں فکر، شعور، خیالات اور محسوسات کے نہاں خانوں میں جب اترتی ہیں تو کیسی کیسی تصویروں کو جنم دیتی ہیں۔ انسان کے تہذیبی ارتقا کے ابتدائی دور کا اگر تصور کیا جائے تو یہ بات واضح ہو جائے گی کہ "اولیں بشر" کو مظاہر فطرت کی جن چیزوں نے سب سے پہلے متوجہ کیا ہو گا وہ رنگ و روشنی ہی رہی ہوں گی۔ چاند سورج، دھوپ، چاندنی، جمادات رنگ برنگی نباتات اور موسموں کے تغیرات نے انسان کے ذہن اور وجدان کو ہمیشہ سے متاثر بخشا ہے۔ حُسن اور خصوصاً انسانی حسن کی نیرنگیوں نے نئے نئے گُل کھلائے ہیں۔ اور یہ حقیقت بھی ہے کہ ازل سے آج تک انسان انھیں کا شیدائی رہا ہے یہی سب اس کی دلی مسرت کا سبب بنتے رہے ہیں۔ تاریکی، جہالت، غم اور ناامیدی کے خلاف جنگ کرتے ہوئے انسان ہمیشہ سے رنگ، روشنی، علم اور نشاط کا متلاشی رہا ہے۔ جہاں تک شاعر یا فن کار کا تعلق ہے اس نے عام انسانوں کے مقابلے میں ان سب سے زیادہ اثر بھی لیا ہے اور کام بھی۔

کلام غالب کے تفصیلی مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس مختصر مجموعے میں تقریباً تین سو سے کچھ زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں رنگ اور روشنی کی جھلکیاں ملتی ہیں غالب کی شاعری اور ان کے مزاج میں یہ عناصر کس طرح داخل ہوئے اور ان کی نوعیت کیا ہے؟ اس کا تجزیہ ضروری ہے۔

غالب نے اپنے اظہار خیال کے لیے جس شعری سانچے کا انتخاب کیا وہ غزل جیسی پامال، فرسودہ اور "بدنام" صنف تھی جس میں ولی سے لے کر میر، سودا اور ان کے معاصرین تک سب ہی طبع آزمائی کر چکے تھے۔ غالب کو غزل کی تنگ دامنی

سے شکایت رہی لیکن جب "شعر" کہنے کا ارادہ کیا (لفظ شعر پر میں اس لیے زور دے رہا ہوں کہ غالب کی غزلیہ شاعری ہی میں مجھے ان کی فنی بصارت اور شعری بصیرت کا احساس ہوا۔ قصیدے کی شاعری کو میں "غالب کی شاعری" مانتے ہوئے ہچکچاتا ہوں) تو غزل کے علاوہ کسی دوسری صنف کو منہ نہ لگایا۔ انھوں نے غزل کے محدود حجرے ہی میں اپنے تمام افکار، خیالات اور احساسات کی باغبانی کی۔ اگر مولانا شبلی کے اس نظریے سے اتفاق کیا جائے کہ ہر ملک کی شاعری اپنے جغرافیائی ماحول، تہذیب و تمدن اور روایت کی تابع ہوتی ہے تو اس حیثیت سے غالب اور ان کی شاعری کے دو پہلو بہت اہم ہو جاتے ہیں ایک ایرانی، دوسرا ہندوستانی۔ غالب نے ایرانی اثرات کے ساتھ ہندوستانی مزاج اور فضا کو اپنی شاعری میں کس طرح برتا اور شیر و شکر کیا اس کی تفصیل کی یہاں ضرورت نہیں۔ لیکن اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے افکار، شعور اور مزاج کے اعتبار سے ایرانی زیادہ رہے۔ ہندوستانی کم۔ ولی اور میر کی شعری روایات ان کے سامنے ضرور رہیں اور ان کے اثرات بھی ان کی شاعری پر پڑتے رہے لیکن غالب کی غزل نے سب سے زیادہ مواد جس سے حاصل کیا وہ ایران کی سرزمین، روایت اور شاعری تھی۔ غالب ہندستان میں رہے مگر ان کی رگوں میں اپنے اجداد کا وہی خون گردش کرتا رہا جو حُسن کا جویا ہے رنگ و بو کا شیدائی ہے، روشنی کا طالب ہے اور نشاط و مسرت کا عاشق ہے۔

شروع شروع میں غالب کے یہاں رنگ و روشنی کی فراوانی پا کر مجھے شبہ ہوا کہ یہ غالب کی شاعری کا اپنا خاصہ ہے جس کا کوئی اور حریف نہیں۔ لیکن جب میں نے اردو شاعری کے کلاسیکی سرمائے کا جائزہ لیا تو اس نتیجے پر پہنچا کہ غالب سے پہلے یہ اثرات گو اتنے شدید اور واضح نہیں مگر جگہ جگہ بکھرے ہوئے ضرور ہیں۔ مثلاً

پھولے ہیں گل چمن میں صنم کا جمال دیکھ	لالہ بدل ہے داغ ترے مکھ کا خال دیکھ

(مظہر)

کس بزم میں دکھی ہے وہ جھلکی کہیں قائم
جوں شمع سدا محو پریشاں نظری ہوں

(قائم)

ساقی! جھمک ایک موسم گل کی طرف تو دیکھ
ٹپکا پڑے ہے رنگ چمن میں ہوا سے آج

(میر)

ہے ابر کی چادر شفقی جوش سے گل کے
میخانے کے ہاں دیکھیے یہ رنگ ہوا کا

(میر)

ملگجے کپڑوں میں یوں ہے جلوہ گر اس کا بدن
دھوپ جیسے شام کی ہو، اور سحر کی چاندنی

(میر حسن)

یہ اشعار اس امر کا ثبوت ہیں کہ غالب سے پہلے ہی اردو شاعری، فارسی شاعری کے علائم اور استعارات کے پہلو بہ پہلو اپنے ملک کے رنگوں کو سچائی کے ساتھ پیش کرنے کے قابل ہوتی جا رہی تھی، لیکن یہاں میں اس حقیقت کی طرف اشارہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ولی، میر، سودا اور ان کے معاصرین کی شاعری میں ایرانی روایات کے دخل کے باوجود "ہندوستانیت" کا رنگ نمایاں ہے جبکہ غالب کے کلام میں "ایرانیت" کا جزو حاوی ہے۔

غالب کی اس "ایرانیت" کا احاطہ کرنے اور رنگ اور روشنی کی نشاندہی کے سلسلے میں مجھے صائب، ظہوری، نظیری، حزیں، مرزا جلال اسیر وغیرہ فارسی شعراء کے کلام کا مطالعہ کرنا پڑا۔ ان شاعروں کے یہاں علامتی پیراؤں میں ایران کی سرسبز اور شگفتہ وادیاں، رنگ برنگ کے پھول، چشمے، باغات، موسموں کی رنگینیاں، کیف آور ہوائیں، شمع و چراغاں کے لوازمات، مظاہر فطرت کا نور اور مادی حسن کی شوخیاں اور سرخیاں شدت کے ساتھ بکھری ہوئی نظر آئیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایران کی تمام شگفتگی، رعنائی، رنگینی اور روشنی ان شاعروں نے استعاروں میں سمو دی ہے۔ حسب ذیل اشعار میں اس کے اشارے موجود ہیں۔

از بیم چشم چوں گل رعنا دریں چمن
بر روئے تو بہار نقاب خزاں کشم

ز برق حسن تو از خار نخل ایمن شد
ز عارض تو چراغ بہار روشن شد

چراغ گل، کہ از چشم باغ روشن شد
ز چشم روئے تو پنہاں بزیر دامن شد

سحر تہ پیرہن دیدم ترا چوں شمع فانوسی
گریباں می درم دیوانہ شمع تو خواہم شد

غارت صبر از دلم آں آتشیں رو می کند
گرمی خورشید گل را مفلس بو می کند

(صائب)

از نور بادہ چوں نفسم خانہ روشن ست
بیروں برید شمع کہ کاشانہ روشن ست

فروغ حسن تو در گلشن بہشت افتاد
کہ برگ لالہ ز گل در میان شبنم سوخت

چوں گل رخسار او ز آتش مے برفروخت
شمع شبستاں گداخت، رنگ گلستاں شکست

(عرفی)

صبح مشاطۂ ہوائے گل ست
عید رنگینی قبائے گل ست

دیدہ کردی تر کتانش را شفق
از زمیں تا آسماں ہا پر گل ست

پری رخیست عرق کردہ عکس ماہ در آب
بساط آئینہ وا می کند نگاہ در آب

شب بیاد آفتاب اول چراغاں می کند
می رسد آخر بجائے نالۂ شب خیز ما

اے نقاب عارضت دلکش تر از گلزارہا
شوخی حسن تو در چشم ز رفتن روشن ست

بے تو جشن ست، تماشائے کن
شبنم از گریہ چراغاں شدہ است

آب و رنگ جنبش سایۂ پر دامن ست
حیف نشناختہ آں سرو قبا پوش مرا

(جلال اسیر)

زاہد، بیاض گردن او بیں دمے بپوش
صبحے عجب ز چاک گریباں بر آمدہ

آرائش گلزار نہ کرد ابر بہاری
از اشک من آموخت چمن غازہ گری را

نسیم مصر وصال آنقدر جگر سوز ست
کہ بوئے پیرہنش شعلہ پوش می آید

(حزیں)

چنیں وقتے کہ بر ساقی و ساغر دسترس دارم
کنار لالہ زار و دامن کہسار بایستے

گلگونۂ ہوا و ہوس رنگ واگذاشت   خالِ خطِ عروس طبیعت خراب کرد
(نظیری)

ان اشعار کا جائزہ لیتے وقت نظر جن الفاظ پر ٹھہرے گی اور شعر کی جن لفظی تصویروں سے لطف اندوز ہوگی، وہ یہی ہو سکتے ہیں:-

گلِ رعنا، روئے نوبہار - برقِ حسن - چراغِ گل - شمعِ فانوسی - آتشیں رو - صبح - مشاطۂ ہوائے گل - قبائے گل - پری رُخ - ماہ در آب - نگاہ در آب - شفق پُرگل - چراغاں - رنگ - جشن - شوخی - روشن - بیاضِ گردن - آب و رنگ چمن - آرائشِ گلزار - غازہ گری - آتشیں عذار - شعلہ - شمع - لالہ - کہسار - گلگونہ وغیرہ -

یہ الفاظ رموز و علائم کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور اپنے ہلکے گہرے رنگوں کے "شیڈس" اور روشنیوں کے عکس میں مادی دنیا کی تصویروں کے ساتھ "جہانِ دیگر" بھی رکھتے ہیں۔ ان کے اکتساب اور گرفت و تلاش کے ضمن میں شاعروں نے دو طرف خاص طور پر توجہ کی ہے۔

(۱) مظاہرِ فطرت اور بیرونی فضا

(۲) مادی حُسن

غالب نے فارسی شاعری کی زندہ اور صحت مند روایات کو بڑی خوش اسلوبی سے قبول کیا اور اپنے طور پر برتا۔ مظاہرِ فطرت کے مختلف رنگوں کا امتزاج ان کی شاعری میں جگہ جگہ جھلکتا ہے۔ ان کے کلام کا مطالعہ کرتے وقت ایسا محسوس ہوتا ہے کہ انھوں نے سرزمینِ ایران کی فضا اور ایرانی شاعری کا رنگ اور نور اپنے وجود میں ضم کر لیا ہے۔ وہ جب اپنی نگاہ اٹھاتے ہیں اور ارد گرد کے ماحول میں بکھرے ہوئے رنگوں کو دیکھتے ہیں تو ان پر ایک رنگین کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اُن کی روح، ان کا وجدان، ان کی نظر، ان کے افکار و احساسات غرض کہ اُن کا سارا وجود اس رنگ میں ڈوبتا چلا جاتا ہے۔ وہ اپنے سامنے

کے سبھی رنگوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کرتے ہیں۔ رنگ کی طرف وہ اس طرح لپکتے ہیں جیسے کوئی بچہ پھول، تتلی اور چاند کو پکڑنے کی کوشش کرتا ہے۔ ایک لفظ "گل" کے رنگ سے غالب نے، کامیاب مصور کی طرح بہت سی نادر شعری تصویریں کھینچی ہیں۔ 'جلوۂ گل'، 'سیرِ گل'، 'موجِ گل'، 'موجۂ گل'، 'جوشِ گل'، 'فصلِ گل'، 'رنگِ لالہ و گل'، 'آغوشِ گل'، 'ایامِ گل' اور 'گلہائے ناز' وغیرہ تراکیب میں اس کے اشارے ملتے ہیں۔ مثلاً ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب   اس رہگزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی   جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

بسکہ ہیں ہم اک بہارِ ناز کے مارے ہوئے   جلوۂ گل کے سوا گرد اپنے مدفن میں نہیں

بخشے ہے جلوۂ گل ذوقِ تماشا غالب   چشم کو چاہیے ہر رنگ میں وا ہو جانا

دست گاہِ دیدۂ خونبارِ مجنوں دیکھنا   یک بیاباں جلوۂ گل فرشِ پا انداز ہے

شرحِ ہنگامۂ ہستی ہے زہے موسمِ گل   رہبرِ قطرہ بہ دریا ہے خوشا موجِ شراب

ہے جوشِ گل بہار میں یاں تک کہ ہر طرف   اڑتے ہوئے الجھتے ہیں مرغِ چمن کے پانو

چاک مت کر جیب بے ایامِ گل   کچھ ادھر کا بھی اشارہ چاہیے

آغوشِ گل کشودہ برائے وداع ہے   اے عندلیب چل کہ چلے دن بہار کے

رنگِ شکستہ صبحِ بہارِ نظارہ ہے   یہ وقت ہے شگفتنِ گلہائے ناز کا

دیکھو تو دلفریبیٔ اندازِ نقشِ پا   موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

غالب صرف ایک گل کے رنگ سے مضامین کے اتنے مرقعے تیار کر لیتے ہیں۔ ان کی نگاہ کے سامنے رنگوں کا ایک اُمڈتا ہوا سیلاب ہے جس میں کائنات کی ہر شے ڈوبی ہوئی ہے۔ جس طرح ایک مصور اپنے موقلم کو بار بار مختلف رنگوں میں ڈبو کر دیکھتا ہے کہ کون سا رنگ اس کے خیال کی شبیہ کو صفحۂ قرطاس پر منتقل کرنے میں معاون ثابت ہو سکتا ہے۔ اسی طرح غالب کائنات اور اشیاء سے رنگ نچوڑ لیتے ہیں۔ انھیں بھدا پن اور بے رنگی پسند نہیں۔ اپنے جسم میں

دوڑتے ہوئے سُرخ اور گرم خون کی مانند وہ کائنات کو بھی گرم اور سرخ دیکھنا چاہتے ہیں۔ اُن کی شاعری کے لیے فطرت کی جھولی میں ہزاروں رنگ ہیں۔ گل، بہار، شعلہ، شرار، شفق، صبح، صبا سب اپنے رنگوں کو لیے اُن کے روبرو حاضر ہیں۔ مثلاً ؎

جار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب

مجھے اب دیکھ کر ابرِ شفق آلودہ یاد آیا
کہ فرقت میں تری آتش برستی تھی گلستاں پر

تا کہ تجھ پر کھلے اعجازِ ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئنے کا ہو جانا

ہے رنگِ لالہ و گل و نسریں جدا جدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

برشگالِ دیدۂ عاشق ہے دیکھا چاہیے
کھُل گئی مانندِ گل سو جا سے دیوارِ چمن

نشۂ گل سے ہے واشُدِ گل
مست کب بندِ قبا باندھتے ہیں

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال
صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے

سمجھ اس فصل میں کوتاہیِ نشو و نما غالبؔ
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

عارضِ گل دیکھ روئے یار یاد آیا اسدؔ
جوششِ فصلِ بہاری اشتیاق انگیز ہے

اے عندلیب! یک کفِ خس بہرِ آشیاں
طوفانِ آمدِ فصلِ بہار ہے

نہیں بہار کو فرصت نہ ہو، بہار تو ہے
طراوتِ چمن و خوبیِ ہوا کہیے

ہے سبزہ زار ہر در و دیوارِ غم کدہ
جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ

مظاہرِ فطرت کے بعد حسن کے مادی پیکر جب غالبؔ کے سامنے آتے ہیں تو وہ بھی رنگوں کے بھرپور مجسمے ہوتے ہیں۔ شاید رنگ سے الگ ہو کر غالبؔ حُسن کا تصوّر کر ہی نہیں سکتے۔ یہاں حسن سے میری مراد وہ حُسن نہیں ہے جس کی تشریح اور توجیہ میں یونانیوں نے زمین و آسمان کی پیمائش کی ہے اور کہیں اس کا تعلق خدا سے ظاہر کیا ہے اور کہیں کائنات و اشیا سے۔ لہٰذا نہ مجھے اس حُسن سے غرض ہے جو صوفیائے کرام کے نظریوں میں "ہمہ اوست" بن کر رہ گیا ہے۔ ویسے غالبؔ کی شاعری میں یونانیوں اور صوفیوں والے حُسن کی پرچھائیاں بھی خاصی تعداد میں تلاش کی جا سکتی ہیں لیکن اس وقت میں اُس غالبؔ کا ذکر کر رہا ہوں جو گوشت

پوست کا انسان تھا جس کی رگوں میں شباب کا گرم خون دوڑتا تھا جس کے احساسات اور خیالات کسی حسین صورت کو دیکھتے ہی کیف و رنگ سے سرشار ہو جاتے تھے۔ جس کی نگاہوں کا مرکز زندہ، متحرک، سانس لیتا ہوا اور رنگ جمال سے آراستہ کوئی انسانی "جسم" تھا۔ میری دوستی اسی غالبؔ سے زیادہ رہی ہے۔ کیونکہ اس غالبؔ کو میں نے پوری طرح حسن پرست پایا۔ جب بھی وہ اُس "پری وش" کا ذکر کرتا ہے اس کے بیان میں رنگینیوں کی دنیا سمٹ آتی ہے۔ اس کے قلم کی زبان سرخیاں اُگلنے لگتی ہے۔ یہ وہ غالبؔ ہے جو اصغر گونڈوی کے الفاظ میں اپنے محبوب کی "ہر ہر ادا" سے "کسبِ حیاتِ نو" کرتا ہے اور جسے "مرنا پسند" نہیں۔ جو محبوب کے آگے نہ گڑگڑاتا ہے اور نہ اپنا دکھڑا روتا ہے بلکہ اس کے حُسن کی تابناکیوں سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ روح و وجدان کو گرماتا ہے اور خوشی میں جھومنے لگتا ہے۔ انگریزی کے مشہور شاعر براؤننگ کی طرح وہ ہمہ وقت اپنی آنکھوں کے سامنے محبوب کے حُسن کا رنگ چاہتا ہے۔ وہ ہو، اس کا محبوب ہو، سرشاریاں اور رنگینیاں ہوں، ان کے درمیان کوئی بھی نہ ہو۔ یہاں تک کہ خدا بھی نہیں۔ بس یہی زندگی ہے اور یہی تکمیلِ زندگی۔

اس پیکرِ حسن کے مختلف رنگ ملاحظہ کیجیے:-

منہ نہ کھلنے پر ہے وہ عالم کہ دیکھا ہی نہیں
زلف سے بڑھ کر نقاب اس شوخ کے منہ پر کھلا

یہ کس بہشت شمائل کی آمد آمد ہے
کہ غیرِ جلوۂ گل رہگذر میں خاک نہیں

فروغِ حسن سے روشن ہے خوابگاہ تمام
جو رختِ خواب ہے پرویں تو ہے پرن تکیہ

نظارہ کیا حریف ہو اس برقِ حسن کا
جوشِ بہار جلوے کو جس کے نقاب ہے

نہیں معلوم کس کس کا لہو پانی ہوا ہوگا
قیامت ہے سرشک آلودہ ہونا تیری مژگاں کا

ہو کے عاشق وہ پری رُخ اور نازک بن گیا
رنگ کھلتا جائے ہے جتنا کہ اُڑتا جائے ہے

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

کرے ہے بادہ ترے لب سے کسبِ رنگِ فروغ
خطِ پیالہ سراسر نگاہِ گلچیں ہے

تمثال میں تیری ہے وہ شوخی کہ بصد ذوق
آئینہ بہ انداز گل آغوش کشا ہے

اچھا ہے سر انگشت حنائی کا تصور
دل میں نظر آتی تو ہے اک بوند لہو کی

اک نو بہار ناز کو تاکے ہے پھر نگاہ
چہرہ فروغ مے سے گلستاں کیے ہوئے

چاہے ہے پھر کسی کو مقابل میں آرزو
سرمے سے تیز دشنۂ مژگاں کیے ہوئے

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم
آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

خوں ہے دل خاک میں احوال بتاں یعنی
ان کے ناخن ہوئے محتاج حنا میرے بعد

رنگ کے ساتھ روشنی کا تعلق بہت گہرا ہے۔ ہر روشنی سے کسی نہ کسی قسم کا رنگ ظاہر ہوتا ہے اور رنگ اپنی انتہائی شدت پہ پہنچ کر روشنی میں بدل جاتا ہے سائنس کے اصول کے مطابق مختلف رنگوں کی آمیزش (SYNTHESIS) سے دھوپ کی روشنی بن جاتی ہے اور جب دھوپ کا تجزیہ (ANALYSIS) کیا جائے تو اس میں سے طرح طرح کے رنگ برآمد ہوتے ہیں۔ فن کاروں نے روشنی کے "شیڈس" سے بہت کام لیے ہیں۔ شاعری میں اس کا عکس علامتوں کے پردوں میں ظاہر ہوتا رہا ہے۔ اپنے مزاج، افتاد طبع، ذاتی تجربات اور احساسات کے تحت ہر شاعر نے اسے برتا ہے۔ روشنی کے مقابل تاریکی اور سیاہی ہے۔ انسانی زندگی کی بعض کیفیات اور حالتیں ایسی ہیں جن کے اظہار کے لیے سیاہی سے متعلق علامتیں درکار ہوتی ہیں اور بعض ایسی ہیں جو روشنی کے استعاروں ہی میں بیان ہو سکتی ہیں۔

فارسی شاعری میں مجھے رنگ کے بعد روشنی ہی کا عنصر نمایاں نظر آیا۔ تاریکی کی علامتیں بہت کم ہیں "شب" "شام" "سیاہی" وغیرہ چند علائم بعض مخصوص کیفیات اور مناظر کی تشریح میں ضرور استعمال کیے گئے ہیں ورنہ عام طور پر ساری ایرانی شاعری پر روشنی کی چھاپ ہے: "آفتاب" "صبح" "شفق" "ماہتاب" "انجم" "کہکشاں" "شعلہ" "شرار" "آتش" "برق" "چراغ" "شمع" "مشعل" اور "چراغاں" وغیرہ علامتیں اس بات کا ثبوت ہیں کہ شاعر کو روشنی عزیز ہے ان کا بار بار استعمال یہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ مظاہر فطرت، کائنات، اشیا اور محسوسات

سے لے کر اس حسن کے خارجی بیان تک جن اشاروں سے کام لیتا ہے ان کی بنیاد روشنی پر ہے۔

غالب کی شاعری میں روشنی کا اتنا وافر سازوسامان کہاں سے آیا؟ یہ امر غور طلب ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس کا بہت بڑا حصہ فارسی شاعری ہی سے مستعار ہے۔ کیونکہ روشنی سے متعلق غالب نے جتنی بھی علامتیں استعمال کی ہیں وہ کم و بیش فارسی شعرا کے یہاں ملتی ہیں لیکن ایسا نہیں ہے کہ غالب نے ان کو روایتی انداز میں برتا ہو۔ جس طرح انھوں نے رنگ کے تمام زاویوں کو اندرون میں رچا بسا لیا تھا اسی طرح روشنی کے تمام پہلوؤں کا مشاہدہ و مطالعہ ذاتی طور پر کیا تھا اور اپنے مزاج کے مطابق ان سے نتائج اخذ کر کے مضامین میں تازگی پیدا کی تھی۔ صبح سے لے کر شام تک کے وقفے میں ماحول اور فضا کی جتنی روشنیاں غالب کی نگاہ سے گذرتی تھیں وہ ان کو گرفت میں لینے کی کوشش کرتے تھے اور ان سے اپنے تخیلات کی وادیاں روشن کرتے تھے۔ شام کے بعد جب سیاہ اور بھیانک رات آتی تو غالب اس سے قطعی خوفزدہ نہ ہوتے تھے۔ رات کی تاریکی انھیں گوارا نہیں تھی۔ وہ ان کے مزاج کی رنگینی اور روشنی سے میل نہیں کھاتی تھی۔ چنانچہ اس اندھیرے سے مفر حاصل کرنے کے لیے غالب کے پاس دوہری پناہ گاہیں تھیں۔ ایک طرف تو چاند اور تاروں کی جگمگاتی دنیا تھی اور دوسری طرف غالب کی اپنی شبستان تھی جس میں شمع، چراغاں اور روشنی کا مختلف سامان تھا۔ غالب کے اپنے محسوسات ہوں یا زمانے کے غم ہوں، فطرت اور کائنات کی فلسفیانہ تشریح ہو یا حسن کا خارجی بیان ہو، سب میں یہی روشنی کارفرما نظر آتی ہے جیسے ؎

دل نہیں، تجھ کو دکھاتا ورنہ داغوں کی بہار
اس چراغاں کا کروں کیا کارفرما جل گیا

دکھاؤں گا تماشا، دی اگر فرصت زمانے نے
مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سرو چراغاں کا

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ ترے جلوے نے
کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

جلوۂ گل نے کیا تھا واں چراغاں آب جو
یاں رواں مژگان چشم تر سے خون ناب تھا

یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بیخودی / جلوۂ گل واں بساطِ صحبتِ احباب تھا

موجۂ گل سے چراغاں ہے گذرگاہِ خیال / ہے تصور میں زبس جلوہ نما موجِ شراب

رنگِ تمکینِ گل و لالہ پریشاں کیوں ہے / گر چراغانِ سرِ رہگذرِ باد نہیں

گر نگاہِ گرم فرماتی رہی تعلیمِ ضبط / شعلہ خس میں جیسے خوں رگ میں نہاں ہو جائے گا

اثر آبلہ سے جادۂ صحرائے جنوں / صورتِ رشتۂ گوہر ہے چراغاں مجھ سے

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا / بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

باوجودیک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں / ہیں چراغانِ شبستانِ دلِ پروانہ ہم

نگہہ گرم سے اک آگ ٹپکتی ہے اسد / ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

بہ طوفاں گاہِ جوشِ اضطرابِ شامِ تنہائی / شعاعِ آفتابِ صبحِ محشر تارِ بستر ہے

فارغ مجھے نہ جان کہ مانندِ صبحِ مہر / ہے داغِ عشق زینتِ جیبِ کفن ہنوز

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے / جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

لرزتا ہے مرا دل زحمتِ مہرِ درخشاں پر / میں ہوں وہ قطرۂ شبنم کہ ہو خارِ بیاباں پر

سفرِ عشق میں کی ضعف نے راحت طلبی / ہر قدم سائے کو میں اپنے شبستاں سمجھا

ان اشعار میں "چراغاں" "شبستاں" "شبنمستاں" "خون" "شعلہ" "مہرِ درخشاں" "داغ" "شعاعِ آفتاب" "صبحِ محشر" وغیرہ علامتوں میں روشنی کی عجیب عجیب تصویریں جھلکتی ہیں۔

رنگ اور روشنی کے تراشوں میں غالب نے غزل جیسی محدود صنف کو مصوری کا جو نمونہ بنادیا ہے۔ وہ بھی نظر انداز کیے جانے کے قابل نہیں ہے۔

"PLUTARCH" اس قول کی تصدیق کرتا ہے۔

"شاعری بولتی ہوئی تصویر ہے، اور مصوری خاموش شاعری ہے۔"

اس قول کی اگر تشریح کی جائے تو دو اہم باتیں سامنے آتی ہیں۔ اول یہ کہ شاعری میں لفظوں، علامتوں اور استعاروں کے پردوں سے بہت دور ایک ایسی دنیا ہوتی ہے جس کو ہم تصویر کہہ سکتے ہیں۔ قاری جب کوئی شعر پڑھتا ہے

اور سامع جب کوئی شعر سنتا ہے تو شعر کے صوری اور صوتی نشانات آہستہ آہستہ مٹتے جاتے ہیں (صوری نشانات پہلے مٹتے ہیں اور صوتی بعد کو) اور ایک ایسی فضا میں بدل جاتے ہیں جہاں ہمارا دماغ تجربات، احساسات، شعور اور فکر کی مدد سے اس کو تصویر میں ڈھال دیتا ہے یعنی شعر سننے اور شعر پڑھنے کے عمل کے بعد ہمارے دائرۂ احساس میں اگر اس کا کوئی ڈھانچہ رہ جاتا ہے تو صرف "تصویر" کی شکل میں۔ مگر ایک ایسی تصویر جو بولتی بھی ہو۔ اسی طرح مصور کی بنائی ہوئی کسی تصویر کو دیکھنے کے بعد اس کے رنگ، آب اور روغن وغیرہ ناظر کی نظر سے بتدریج اوجھل ہو جاتے ہیں اور ایک ایسی فضا پیدا ہو جاتی ہے جس کو صرف شاعری کہہ سکتے ہیں۔ وہ شاعری جو بے زبان ہوتے ہوئے کی وضاحت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شاعری میں الفاظ ثانوی حیثیت رکھتے ہیں اور ایک ذریعہ ہیں۔ اصل چیز وہ "تصویر" ہے جو ان کی مدد سے ہمارے ذہن پر مرتسم ہوتی ہے اور جو شاعری کا مقصد ہے۔

غزل کی شاعری میں "مصوری" کی کس حد تک گنجائش ہے؟ اور اردو شاعری میں اس سے کہاں تک کام لیا گیا ہے؟ اس پر تفصیل سے یہاں کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ ایک خاص مدت تک انگریزی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد میں نے جب اردو کے کلاسکی سرمائے کو پرکھا تو اندازہ ہوا کہ غزل نے جہاں بہت سے دھوکے دیے ہیں وہاں خود دھوکے کھائے بھی ہیں۔ اس کے ساتھ انصاف نہیں کیا گیا ——— اس نے خود انصاف کرانا پسند نہیں کیا ——— غزل کی شاعری کا مطالعہ کرتے وقت ہم اس پر کوئی فیصلہ دیتے ہوئے اکثر یہ غلطی ہو جاتی ہے کہ اس کو نظم کی شاعری سے بالکل الگ کرکے دیکھا جاتا ہے۔ کسی نقاد نے شیکسپیر کی تمام شاعری ——— ڈرامہ، "سانیٹ" "اوڈس" اور "لرکس" ——— کو شیکسپیر کی ایک طویل اور مکمل نظم بنایا تھا۔ اس سے اس کا یہ مقصد ہرگز نہیں تھا کہ اصناف کے اختلاف کا کوئی مسئلہ شاعری میں نہیں ہے۔ بلکہ وہ یہ واضح کرنا چاہتا تھا کہ اس فرق کے باوجود کسی سچے فنکار کے فن میں ایک بنیادی رشتہ ہوتا ہے جس کے ارد گرد اس کی شاعری کے تانے بانے بکھرے ہوتے ہیں۔ اصل

چیز وہ رشتہ ہے نظم، غزل، قصیدہ، رباعی اور دیگر اصناف صرف جانے ہیں۔ ایسا
نہیں ہے کہ نظم کہتے وقت کوئی شاعر اپنے مزاج، احساسات اور تجربات کے اعتبار سے
غزل کہتے وقت کی کیفیت سے بالکل الگ ہو جاتا ہو۔ اس غلط رویے نے داخلیت اور
خارجیت کے دو الگ الگ شعبے قائم کر دیے۔ غزل کے لیے یہ لازمی قرار دیا گیا کہ وہ
بھی احساسات اور داخلی تجربات کی طرف زیادہ دھیان دے اور بیرونی مظاہر سے
دامن بچائے رہے اور نظم کے لیے بیرونی فضا کی عکاسی ضروری سمجھی گئی۔ اور اس کو
اولیت دی گئی۔

میرا خیال ہے کہ غزل اور نظم میں بہت زیادہ بنیادی فرق نہیں ہے۔ غزل میں اشاریت
ایمائیت اور استعاروں کی کچھ ایسی کار فرمائی ہوتی ہے کہ نظم کی پرچھائیاں بالکل معدوم
ہو جاتی ہیں۔ سامع یا قاری غزل کے شعر کو صرف غزل کا شعر سمجھتا ہے۔ رموز و علائم اور
اشاروں میں نظم کی سی تمام فضا اور بیرونی مظاہر کی ایک دنیا پر سمیٹے ہوئے کس طرح
ایک چھوٹے سے شعر کے حلقے میں مقید ہو جاتی ہے اس پر نظر نہیں جاتی۔

غالب کی غزلوں میں مصوری کے مختلف رنگ اور مظاہر فطرت کی کارگزاری
مجھے جگہ جگہ نظر آئی ہے۔ انگریزی شاعری کے مطالعے کا جب مجھے موقع ملا تو اس
وسیلے سے میں نے انگریزی ادب کے مخصوص مزاج کو سمجھا اور وہاں کی سرزمین،
ماحول کی سچی عکاسی، رعنائی خیال، شگفتگی، رجائیت اور انداز بیان وغیرہ سے
میں جتنا واقف ہوتا گیا اتنا ہی غالب کی شاعری میں (غزلیہ شاعری) مجھے نظم کے
عناصر ملتے گئے۔ اقبال نے غالب کو جرمن شاعر گوئٹے کا ہم پلہ قرار دیا تھا۔ اس کی
وجہ سوائے اس کے کوئی اور نہ تھی کہ اقبال کو غالب اور گوئٹے کے درمیان بلندیٔ
فکر و خیال اور فلسفے کی ہم آہنگی نظر آئی۔ اگر اقبال، غالب کی شاعری کا مزید تجزیہ کرتے
تو اس کا امکان تھا کہ انھیں غالب کے کلام میں مغربی شعرا کا عکس نظر آجاتا۔ شاعری
کی ایک بنیادی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ زمان و مکان کی قید سے آزاد ہوتی ہے
ایک ملک کی شاعری اپنی مقامی روایات، زبان اور طریقۂ اظہار کے اعتبار سے

دوسرے ملک کی شاعری سے بہت کچھ مختلف ہوتے ہوئے بھی، انسانی جذبات، احساسات
اور فضا کی عکاسی کے بیان میں مشابہ ہو سکتی ہے۔ غالب کی غزلوں میں یہ صفت موجود
ہے۔ ان کی غزلوں کے بیشتر اشعار، یا اشعار کے ٹکڑے ایسے ہیں جنھیں بغیر کسی
جھجک کے، انگریزی نظموں کے مقابل رکھا جا سکتا ہے۔ مصوری۔ رنگ اور
بیرونی فضا کی تصویر کشی میں وہی انداز ملتا ہے جو انگریزی نظموں کا خاصہ ہے۔

بلیک، گرے، بائرن، شیلے، اور کیٹس کی نظموں کے کچھ ٹکڑے یہاں
پیش کیے جاتے ہیں۔ ان اشعار کی فضا، موضوع اور پس منظر کی روشنی میں غالب
کی غزلوں کے اشعار یا ان کے کچھ حصوں کا مقابلہ کرنے اور ان کے مشترک پہلوؤں کو
سمجھنے میں مدد مل سکتی ہے۔ انگریزی نظموں کے اقتباسات میں مصوری کے لوازمات
رنگ اور روشنی کی کیفیات اور مظاہر قدرت کی تصویروں پر نظر رکھنا ضروری ہے۔

سورج مغرب میں اتر رہا ہے
شام کا تارہ چمکتا ہے
چڑیاں اپنے گھونسلوں میں خاموش ہیں
اور میں پناہ کی تلاش میں ہوں
چاند — پر مسرت سکوت کے ساتھ
آسمان کی اونچی شاخ پر۔ ایک پھول کی مانند
بیٹھا ہوا ہے — اور رات پر خندہ زن ہے!

(ولیم بلیک)

رات — اور اس کی تمام پیاری شبنم
اس کی زرد روحیں۔ اس کی خاموش چڑیاں
اس نے کہر آلود آسمان کی فضا کا احاطہ کرنے کے لیے دی ہیں
تاکہ — دور، مشرقی پہاڑیوں کے پیچھے سے
وہ سورج دیوتا کی روانگی،

اور اُس کے جنگی تیروں کا سراغ لگا سکیں
(گرے)

صبح پھر نمودار ہو گئی ہے — صبح، شبنم آلود
معطر سانسوں والی — تابندہ اور پُرشباب رخسار لیے ہوئے،
وہ طفلانہ اٹکھیلیوں کے ساتھ بادلوں کا تمسخر اڑا رہی ہے

اور — اس طرح جچ رہی ہے
گویا اس زمین پر کوئی گنبد نہیں
اور پھر دن کی روشنی میں تحلیل ہوتی جاتی ہے
آؤ — ہم اپنے وجود کے سفر کو تازہ کریں
(بائرن)

نظر نہ آنے والے شبنم کے بادل
سورج کے بلند ہونے تک۔
اس طرح لپٹے ہوئے ہیں
جیسے پھولوں کے درمیان آتش رہتی
(شیلے)

میں — (بادل) پیاسے پھولوں کے واسطے
تازہ بوچھار لاتا ہوں
میں اُن پتیوں کے لیے ہلکے سائے کا انتظام کرتا ہوں
جو اپنے دوپہر کے خواب میں ہوتی ہیں
میرے پروں سے وہ شبنم لرز اٹھتی ہے
جو، ہر کلی کو جگاتی ہے
(شیلے)

میری روح ایسے قطعے کے مانند تھی

جس پر پھول بکھرے ہوں، سائے تھرکتے ہوں
اور کرنیں مچلتی ہوں۔
صبح ابر آلود تھی۔ مگر بارش کی بوچھار نہیں گری تھی
اگرچہ اس کی (صبح) پلکوں میں "مئی" کے (موسم کے)
خبر میں آنسو ٹمٹک رہے تھے۔

(کیٹس)

اوپر کی نظموں میں لفظوں اور علامتوں کے ذریعہ کئی تصویریں بنائی گئی ہیں، جن میں رنگ اور روشنی کا بڑی حد تک دخل ہے۔

پہلی تصویر میں بلیک نے شام کے وقت سورج ڈوبنے کی فضا اور اس کے ساتھ ہی رات میں آسمان پر چاند کے ظہور کا منظر پیش کیا ہے (سورج۔ شام کا تارہ۔ آسمان۔ چاند۔ پھول)

دوسری تصویر گرے نے بنائی ہے جس میں طلوع آفتاب کے انتظار اور اس کے سراغ میں، رات کی تمام چیزوں کو دکھایا گیا ہے۔ (شبنم، کہر آلود آسمان، مشرقی پہاڑیاں، سورج دیوتا، جنگی تیر (کرنیں))۔

بائرن اپنی تصویر کے ذریعہ ایسی صبح کا نقشہ کھینچتا ہے جو آزاد، بیباک اور روشن ہے۔ اور جو انسان کو عزم و توانائی عطا کرتی ہے۔ (صبح، شبنم، تابندہ رخسار، دن کی روشنی، وجود کا سفر)

شیلے نے دو تصویریں پیش کی ہیں:۔

پہلی تصویر سورج نکلنے سے پہلے پوشیدہ شبنم کی اُس آگ کو ظاہر کرتی ہے جو بالکل اسی طرح نظر سے اوجھل رہتی ہے جیسے پھولوں میں چھپی ہوئی آتش۔ (شبنم، سورج، پھول، آتش)

دوسری تصویر میں بادل کی بوچھار کا خاکہ ہے جو اگر ایک طرف دوپہر کی دھوپ میں سلگتی ہوئی پتیوں کو سایہ دیتا ہے تو دوسری طرف شبنم کا دل دکھا دیتا ہے

(بادل، پیارے پھول، دوپہر کا خواب، سایہ، شبنم، گل)

آخری تصویر میں کیٹس اپنی روح کی روشنی اور رنگینی کو واضح کرنا چاہتا ہے اور بارش ہونے سے پہلے کی فضا کو پیش کرتا ہے۔ (روح، پھول، سائے، کرنیں صبح، آنسو)

اب ذرا غالب کے یہ اشعار دیکھیے:-

چھڑکے ہے شبنم آئینۂ برگِ گل پر آب
اے عندلیب وقتِ وداعِ بہار ہے

فشارِ تنگیٔ خلوت سے بنتی ہے شبنم
صبا، جو غنچے کے پردے میں جا نکلتی ہے

ربط یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

در کار ہے شگفتنِ گلہائے عیش کو
صبحِ بہار پنبۂ مینا کہیں جسے

موجِ سراب دشتِ وفا کا نہ پوچھ حال
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ آبدار تھا

یک ذرۂ زمیں نہیں بیکار باغ کا
یاں جادہ بھی فتیلہ ہے لالے کے داغ کا

نشہ ہا شاداب رنگ و ساز ہا مستِ طرب
شیشۂ مے، سرو سبز جوئے بار نغمہ ہے

شبنم بہ گلِ لالہ نہ خالی ز ادا ہے
داغِ دل بیدرد نظر گاہِ حیا ہے

حنائے پائے خزاں ہے بہار اگر ہے یہی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے عیشِ دنیا کا

جادۂ رہ خور کو وقتِ شام ہے تارِ شعاع
چرخ وا کرتا ہے ماہِ نو سے آغوشِ وداع

رخِ نگار سے ہے سوزِ جاودانیٔ شمع
ہوئی ہے آتشِ گل آبِ زندگانیٔ شمع

غنچہ تا شگفتن ہا برگِ عافیت معلوم
باوجودِ دلجمعی خوابِ گل پریشاں ہے

سمجھ اس فصل میں کوتاہیٔ نشو و نما غالب
اگر گل سرو کے قامت پہ پیراہن نہ ہو جائے

جو تھا سو موجِ رنگ کے دھوکے میں آگیا
اے وائے نالۂ لب خونیں نوائے گل

تیرے ہی جلوے کا ہے یہ دھوکا کہ آج تک
بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل

بظاہر یہ سب اشعار غزل کے ہیں۔ لیکن اگر حسبِ ذیل الفاظ اور تراکیب و علامات کو بغور دیکھا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ سب چھوٹی چھوٹی اور سمٹی ہوئی نظمیں ہیں جو غزل کے شعری شکنجے میں جکڑ دی گئی ہیں۔ اور جو قیدیوں کی طرح فریاد کرتی

ہیں کہ اگر انھیں آزادی کی فضا ملتی تو وہ بھی اپنے ہاتھ پیر اور جسم کو پھیلا سکتیں۔ مثلاً

آئینۂ برگِ گل، شبنم کا آب چھڑکنا، وداعِ بہار، غنچے کے پردے میں صبا کا آنا، اجزائے بہار، سبزہ، آوارہ، شگفتنِ گلہائے عیش۔ صبحِ بہار، موجِ سراب دشتِ وفا، تیغ آبدار، نشہ ہا شاداب رنگ، ساز ہا مستِ طرب، سرو سبز، جوئے بار نغمہ، شبنم بہ گلِ لالہ، داغِ دل، حنائے پائے خزاں، جادۂ رہ خور، تارِ شعاع، ماہِ نو، سوزِ جاودانیٔ شمع، آتشِ گل، فتیلہ، آبِ زندگانیٔ شمع، خوابِ گل پریشاں ہونا، کوتاہیٔ نشو و نما، گل کا سرو کے قامت پہ پیرہن بننا، موجِ رنگ، نالۂ لب خونیں نوائے گل، "بے اختیار دوڑے ہے گل در قفائے گل" وغیرہ وغیرہ۔

یہ نظموں کے مختصر پیمانے ہیں۔ ان کے بنانے میں غالب نے اپنی باہری دنیا سے جو مسالہ فراہم کیا ہے وہ کم و بیش وہی ہے جو اوپر کی مثالوں میں انگریزی شاعروں کے یہاں تھا۔ مصوری۔ رنگ۔ روشنی اور مظاہرِ فطرت کی نقاشی میں دونوں جگہ بڑی یکسانیت اور مشابہت ہے۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ غالب کی غزلوں کا مطالعہ کرتے وقت قاری کو بہت ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ اگر اس نے ان غزلوں کو صرف "غزل" سمجھا تو نہ صرف یہ کہ غالب کی شاعری کے ساتھ ناانصافی ہوگی بلکہ صنفِ غزل، صنفِ نظم اور خود قاری کو بھی نقصان پہنچے گا۔ غزل اور نظم کو میکانکی خانوں میں بانٹ کر شعر کو سمجھنا یا اس پر رائے دینا انتہائی مضر ہے۔ غالب کی شاعری کو اگر سمجھنا ہے تو فارسی شاعری کی فضا اور اس کی علامات، نظم کے لوازمات اور مغربی شاعری کی ایمائیت اور فطرت نگاری وغیرہ سب سے روشناس ہونا پڑے گا۔ غالب کی شاعری کو یہ کہہ کر نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ چونکہ یہ غزلیہ شاعری ہے اسلیے محدود ہے اور چونکہ اس میں مشرقی شاعری کی کلاسکی علامتیں استعمال ہوئی ہیں، اس لیے فرسودہ ہے۔ غالب کی ایک ایک غزل میں کئی کئی نظمیں پوشیدہ ہیں۔

غالب کی شگفتگی، رجائیت، انبساطی کیفیت اور جذبۂ نشاط کے بارے میں اتنا اور کہنا ہے کہ وہ بنیادی طور پر شاعر سے زیادہ مصور تھے۔ وہ اپنے سامنے

حُسن، رنگ، روشنی اور مظاہرِ فطرت کے مختلف پہلوؤں کو دیکھتے تھے اور خوش ہوتے تھے، ان کی شعری تصویریں بناتے تھے اور کیف و مسرت سے جھومتے تھے۔ وہ پرستارِ حُسن و رنگ اور جذبۂ انبساط کے اعتبار سے عہدِ قدیم کے اس "معصوم انسان" سے مشابہ تھے جس نے پہلی مرتبہ اپنے اردگرد فطرت کے بے شمار رنگوں، اُس کی روشنیوں اور انسانی حسن کی نیرنگیوں کو دیکھ کر خوشی کا اچھوتا اور ان جانا احساس کیا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ غالب جب اپنی آنکھوں کے قریب بہار، گل، شرار، برق، رنگ، روشنی، حسن اور فطرت کو پاتے تھے تو خوشی سے دیوانے ہو جاتے تھے اور اپنی مسرتوں کے محسوسات کو اشعار کے لفظی پیکروں میں ڈھال کر محفوظ کر لیتے تھے تاکہ بعد میں وہ بار بار اس خزانے سے خوشیوں کے مرقعے نکال کر دیکھتے رہیں جیسے ؎

باغ شگفتہ تیرا، بساطِ نشاطِ دل
ابرِ بہار، خمکدہ کس کے دماغ کا

نشاطِ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے شہیدِ گلِ خزانیٔ شمع

گردشِ رنگِ طرب سے ڈر ہے
غمِ محرومیٔ جاوید نہیں

مینائے مے ہے سروِ نشاطِ بہار سے
بالِ تدرو، جلوۂ موجِ شراب ہے

عشرتِ جلوۂ خوباں ہی غنیمت سمجھو
نہ ہوئی غالب اگر عمرِ طبیعی نہ سہی

ہاں نشاطِ آمدِ فصلِ بہاری واہ واہ
پھر ہوا ہے تازہ سودائے غزلخوانی مجھے

ابن فرید

غالب کی شاعری میں شخصیتی کشمکش

آخری عمر میں غالب کا یہ حال ہو گیا تھا کہ وہ بصارت اور سماعت دونوں سے معذور ہو گئے تھے، ضعیفی اس قدر طاری ہو چکی تھی کہ ستر بہتر سال کی عمر میں "اسی بیاسی سال کے ضعیف العمر نظر آتے ہیں۔ عزیز لکھنوی کہتے ہیں کہ "میں نے سلام کیا لیکن بہرے اس قدر تھے کہ ان کے کان تک آواز نہ گئی۔ بہ مشکل چارپائی سے اتر کر فرش پہ بیٹھے۔ کہا آنکھوں سے کسی قدر سوجھتا بھی ہے لیکن کانوں سے بالکل سنائی نہیں دیتا۔ جو کچھ میں پوچھوں اس کا جواب لکھ دو۔" اپنی شکست کی یہ آواز غالب جس کے سامنے دنیا بازیچۂ اطفال تھی بچپن سے بڑھاپے تک محشرِ خیال رہا۔ اور خیال کا یہ شبنمی گلستاں اس کے لیے راحت فزا نہیں تھا۔ پانچ سال کی عمر میں وہ باپ کے سائے سے محروم ہو گئے، نو سال کے نہ ہو پائے تھے کہ سرپرست چچا نے بھی داغِ مفارقت دیا۔ چند سال آگرہ میں رہے، عیش کی زندگی گزری لیکن ڈگمگا گئے۔ بستی میں گرے تو گرتے ہی چلے گئے۔ دہلی آئے مولانا فضل حق خیرآبادی وغیرہ کے خلوص نے خود تنقیدی (SELF CRITICISM) صلاحیت پیدا کر دی۔ ماضی کے لیے پچھتاوے نے ملامت کی شکل اختیار کر لی۔ بہت کچھ چھوڑا لیکن شراب نہ چھوٹی (اور قمار بازی بھی!) اس کے لیے بارہا خود کو اذیت بھی دی اور ذلیل بھی کیا لیکن کوئی نفسیاتی سزا کام نہ آئی۔ سید غوث علی شاہ قلندر لکھتے ہیں:-

"اس دن سے مرزا صاحب نے یہ دستور کر لیا کہ تیسرے دن زینت المساجد
میں ہم سے ملنے کو آتے اور ایک خوان کھانے کا ساتھ لاتے۔ ہر چند ہم
نے عذر کیا کہ یہ تکلف نہ کیجیے مگر وہ کب مانتے تھے۔ ہم نے ساتھ کھانے
کے لیے کہا تو کہنے لگے کہ میں اس قابل نہیں ہوں۔ مے خوار، رو سیاہ،
گنہگار، مجھ کو آپ کے ساتھ کھاتے شرم آتی ہے، البتہ اولش میں
مضائقہ نہیں۔ ہم نے بہت اصرار کیا تو الگ طشتری میں لے کر کھایا
ان کے مزاج میں کمال کسر نفسی تھی اور فروتنی بھی۔"

لیکن یہ کمال کسر نفسی و فروتنی نہیں تھا وہ جانی بوجھی سزا تھی جو غالب
ہی ایک قبیح لت کی وجہ سے خود کو دے رہے تھے یہی سزا انھوں نے اس وقت
خود کو دی جب رمضان کے مہینے میں وہ اپنی تنگ و تاریک کوٹھری میں بیٹھے
چوسر یا شطرنج کھیل رہے تھے اور اسی وقت مولانا آزردہ آ گئے۔

مرزا کو رمضان کے مہینے میں چوسر کھیلتے دیکھ کر کہنے لگے کہ:

"ہم نے حدیث میں پڑھا تھا کہ رمضان کے مہینے میں شیطان مقید
رہتا ہے۔ مگر آج اس حدیث کی صحت میں تردد پیدا ہوگیا۔"

مرزا نے کہا:

"قبلہ! حدیث بالکل صحیح ہے، مگر آپ کو معلوم رہے کہ وہ جگہ
جہاں شیطان مقید رہتا ہے وہ یہی کوٹھری تو ہے۔"

یہ آزار ذات (MASOCHISM) محض فرحیہ نہیں ہے۔ اس کے
س پشت وہ خواہش کارفرما ہے جو اپنی خطا پر خود ہی محاکمہ کرنا چاہتی ہے۔ ورنہ
لب اچھے خاصے انانیت پرست (EGOIST) تھے۔ (انانیت پسند نہیں کیونکہ
س میں غالب کی سی بات کہاں!) جو شخص یہ کہہ سکتا ہے کہ:

ندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے اگر وا در کعبہ نہ ہوا
نگامۂ زبونیِ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجیے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں — جانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے
بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے — ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے
اک کھیل ہے اورنگِ سلیماں مرے نزدیک — اک بات ہے اعجاز مسیحا مرے آگے
جز نام نہیں صورتِ عالم مجھے منظور — جز وہم نہیں ہستیِ اشیا مرے آگے
ہوتا ہے نہاں گرد میں صحرا مرے ہوتے — گھستا ہے جبیں خاک پہ دریا مرے آگے
مت پوچھ کہ کیا حال ہے میرا ترے پیچھے — تو دیکھ کہ کیا رنگ ہے تیرا مرے آگے
سچ کہتے ہو خودبین و خودآرا ہوں نہ کیوں ہوں — بیٹھا ہے بتِ آئینہ سیما مرے آگے

وہ کسر نفسی میں اپنے آپ کو اونچا اٹھائے رکھنے کا پہلو تلاش کر لیتا ہے، لیکن جب
اس کی سمجھ میں یہ نہیں آتا کہ وہ اپنے عرصۂ حیات کے لیے مثبت عوامل کیسے فراہم کرے تو
زندگی ایک اضطراب اور الجھن، ایک کشمکش اور عدم اطمینان کی آماجگاہ بن جاتی ہے۔

غالب آخر وقت تک یہ نہ بھول سکے کہ:

"... غالب اگر عالم نہیں شاعر نہیں، آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ
رکھتا ہے۔ صاحب عز و شان ہے، عالی خاندان ہے۔ امرائے ہند، روسائے
ہند، مہاراجگان ہند سب اس کو جانتے ہیں۔ رئیس زادگان سرکار
انگریزی میں گنا جاتا ہے۔ بادشاہ کی سرکار سے نجم الدولہ کا خطاب ہے
گورنمنٹ کے دفتر میں "خاں صاحب بسیار مہربان دوستان" القاب ہے"

یہ ایک ایسی رنگین تتلی تھی کہ وہ ساری زندگی ناکام و نامراد اس کے پیچھے جال لیے
بھاگتے رہے، ان کے پاؤں چھلنی ہوگئے۔ اعضا شل ہوگئے، سانس پھولنے لگا، لیکن
'عز و شان' کا یہ خوش رنگ پتنگا کبھی ادھر جھکائی دے جاتا کبھی ادھر کترا جاتا، کبھی
غوطہ کھا جاتا تو کبھی آسمان کا رخ کرتا لیکن انھوں نے کبھی اس کے تعاقب کا خیال ترک
نہیں کیا۔ اپنی عالی خاندانی کے بھرم کو قائم رکھنے کے لیے وہ ایک طرف اپنے ناساعد حالات
سے ستیزہ کار رہے تو دوسری طرف انتہائی بے امانی (INSECURITY) کے خوف سے
پاسبان کے قدموں میں گر پڑے۔ بعض لوگ کہتے ہیں کہ غالب بڑے خوددار تھے، لیکن بعض کا

خیال ہے کہ انھوں نے کلکٹر اور داروغہ تک کی خوشامد کی ہے۔ دونوں دعووں کے لیے غالب کی
زندگی سے وافر ثبوت مل جاتے ہیں۔ خودداری کا ثبوت غالب نے ہر اس مرحلہ پر دیا ہے جہاں
ان کی عزتِ نفس کو ٹھیس لگی ہے، اور خوشامد انھوں نے وہاں کی ہے جہاں قوتِ لایموت
ان پر تنگ ہونے لگا ہے۔ سنہ ۱۸۴۲ء میں جب ٹامسن سکریٹری گورنمنٹ آف انڈیا نے انہیں
دلی کالج میں فارسی کا استاد مقرر کرنا چاہا تو وہ پالکی پر ٹامسن کے ڈیرے پر گئے۔ مگر ٹامسن
غالب کے استقبال کے لیے باہر نہ آئے اس لیے وہ پالکی سے نہ اترے۔ تاخیر کا سبب
جب ٹامسن نے جمعدار کے ذریعہ معلوم کرایا تو غالب نے کہلایا کہ چونکہ صاحب حسب دستور
استقبال کو نہیں آئے اس لیے میں اندر نہیں آیا۔ اس پر ٹامسن باہر آئے اور غالب سے کہا

"جب آپ دربار گورنری میں بہ حیثیت ایک رئیس کے تشریف لائیں تو
آپ کا استقبال ہوگا لیکن اس وقت آپ نوکری کے لیے آئے ہیں اس
موقع پر وہ برتاؤ نہیں ہو سکتا۔ مرزا نے کہا سرکاری ملازمت کا ارادہ اس لیے
ہے کہ خاندانی اعزاز میں اضافہ ہو نہ کہ بزرگوں کے اعزاز کو بھی کھو بیٹھوں۔"

اس خاندانی اعزاز کے لیے غالب بڑی سے بڑی قربانی بھی دے سکتے تھے اور پست
سے پست خوشامد بھی کر سکتے تھے۔ ملکہ وکٹوریہ کی شان میں قصیدہ، عام مجسٹریٹوں اور معمولی
عہدیداروں کی خوشامد و تملق میں بہر طور یہ پہلو تھا کہ وہ خلعت و اعزاز حاصل کر سکیں، وظیفے
اور پنشن جاری کرا سکیں، لیکن اس تنزل کے بعد کامیابی شاذ و نادر ہی ہوئی، جس نے
ان کے ذہن میں محرومی، ناکامی اور مایوسی کو پروان چڑھایا جس کی جھلک ان کے کلام میں
جگہ جگہ ملتی ہے۔

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی | بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
نصیب ہو روز سیاہ میرا سا | وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیوں کر ہو
دم دوری منزل ہے نمایاں مجھ سے | میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
دیراں ہے اتفاق و ورنہ اے ہمدم! | اثر فریاد دل ہائے حزیں کا کس نے دیکھا ہے

مایوسی نے ان کو ایک عجیب خدشہ لاحق کر دیا تھا۔ وہ ہمیشہ یہی محسوس کرتے رہتے

تھے کہ وہ جو کوشش کریں گے اس میں ناکام رہیں گے، اور نہ صرف یہ کہ وہ خود مایوس ہوں گے
بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کرنے والا بھی گرداب بلا میں گرفتار ہو جائے گا۔ عالم یاس میں لکھتے
ہیں:-

"میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر
کے عوض میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں
دس ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انھوں نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال۔
ان میں خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال تھا میں نے سرکار
انگریزی میں یہ غبن ظاہر کیا۔ کولبرک صاحب ریذیڈنٹ دلی اور اسٹرلنگ
صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پر۔ ریذیڈنٹ
معزول ہوئے سکریٹری گورنمنٹ بمرگ ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک مدت کے
بادشاہ دلی نے پچاس روپیہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔
ولی عہد اس تقرر کے دو سال بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی
سرکار سے بصلۂ مدح گستری پانچسو روپیہ مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ
نہ جیے یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت
دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی سات برس مجھ کو
روٹی دے کر بگڑ گئی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں
اب جو میں والی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا
یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی
ضائع جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور اگر احیاناً اس نے سلوک
کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔ ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔"

خون کے یہ کالے بادل غالب کو اپنی قسمت کے افق پر اس طرح منڈلاتے ہوئے
نظر آتے تھے کہ وہ امید کی ایک کرن کے لیے بھی ترس گئے تھے۔ انھیں چاندنی بھی سوتی
ہوئی بجلی محسوس ہونے لگی تھی، اور وہ اپنی سیہ بختی کی کال کوٹھری میں ٹھٹھر کر رہ گئے تھے۔

تھے کہ وہ جو کوشش کریں گے اس میں ناکام رہیں گے، اور نہ صرف یہ کہ وہ خود مایوس ہوں گے بلکہ ان کے ساتھ ہمدردی کرنے والا بھی گرداب بلا میں گرفتار ہو جائے گا۔ عالم مارہروی کو لکھتے ہیں:-

"میں پانچ برس کا تھا کہ میرا باپ مرا، نو برس کا تھا کہ چچا مرا۔ اس کی جاگیر کے عوض میرے اور میرے شرکائے حقیقی کے واسطے شامل جاگیر نواب احمد بخش خاں دس ہزار روپیہ سال مقرر ہوئے۔ انھوں نے نہ دیے مگر تین ہزار روپیہ سال۔ ان میں خاص میری ذات کا حصہ ساڑھے سات سو روپیہ سال تھا۔ میں نے سرکار انگریزی میں یہ غبن ظاہر کی۔ کولبرک صاحب ریذیڈنٹ دہلی اور اسٹرلنگ صاحب بہادر سکریٹری گورنمنٹ کلکتہ متفق ہوئے میرا حق دلانے پہ۔ ریذیڈنٹ معزول ہوئے سکریٹری گورنمنٹ بمرگ ناگاہ مر گئے۔ بعد ایک مدت کے بادشاہ دہلی نے پچاس روپیہ مقرر کیا، ان کے ولی عہد نے چار سو روپیہ سال۔ ولی عہد اس تقرر کے دو سال بعد مر گئے۔ واجد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے بصلۂ مدح گستری پانسو روپیہ مقرر ہوئے وہ بھی دو برس سے زیادہ نہ جیے یعنی اگرچہ اب تک جیتے ہیں مگر سلطنت جاتی رہی اور تباہی سلطنت دو ہی برس میں ہوئی۔ دلی کی سلطنت کچھ سخت جان تھی سات برس مجھ کو روٹی دے کر بگڑ گئی۔ ایسے طالع مربی کش اور محسن سوز کہاں پیدا ہوتے ہیں اب جو میں والی دکن کی طرف رجوع کروں، یاد رہے کہ متوسط یا مر جائے گا یا معزول ہو جائے گا۔ اور اگر یہ دونوں امر واقع نہ ہوئے تو کوشش اس کی ضائع جائے گی اور والی شہر مجھ کو کچھ نہ دے گا اور اگر احیاناً اس نے سلوک کیا تو ریاست خاک میں مل جائے گی۔ ملک میں گدھے کے ہل پھر جائیں گے۔"

خوف کے یہ کالے بادل غالب کو اپنی قسمت کے افق پر اس طرح منڈلاتے ہوئے نظر آتے تھے کہ وہ امید کی ایک کرن کے لیے بھی ترس گئے تھے۔ انھیں چاندنی بھی سوئی ہوئی بجلی محسوس ہونے لگی تھی، اور وہ اپنی سیہ بختی کی کال کوٹھری میں سمٹ کر رہ گئے تھے۔

کچھ کرنا ان کو کسی صورت سازگار نہیں معلوم ہوتا تھا۔

محرومی و مایوسی کا فطری رجحان فرار کی طرف ہوتا ہے چنانچہ غالب اس افتاد سے نہ بچ سکے۔ جب بھی حالات بہت سخت ہوئے اور ان میں مقاومت کی صلاحیت باقی نہ رہی تو انھوں نے تخیل و تصور کی دنیا میں پناہ لینے کی کوشش کی۔ اس سے ان کو قدرے سکون ملتا تھا۔ یہ سکون گویا ایک طرح کی "دم لینے" کی حالت ہوتی تھی، یا یوں کہا جا سکتا ہے کہ محض ذہنی طور پر اس بوجھ سے نجات سی محسوس ہونے لگتی تھی جو ناقابل برداشت تھا ؎

ہوس گل کا تصور میں بھی کھٹکا نہ رہا — عجب آرام دیا بے پر و بالی نے مجھے

اس فرار نے ان کے اندر اکثر دنیا سے بیزاری کی بھی کیفیت پیدا کر دی ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو — ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے — کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار — اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

اس کی وجہ یہ تھی کہ ؎

نے تیر کماں میں ہے، نہ صیاد کمیں میں — گوشے میں قفس کے مجھے آرام بہت ہے

فرار انتہائی بے بسی کی علامت ہے اور بے توفیقی کی بھی۔ جو شخص ایک طرف اپنے معاشی استحکام کے لیے کوشاں ہو اور دوسری طرف موروثی وقار و مرتبہ کی پشتہ بانی بھی کرنا چاہے اس کے لیے کیونکر ممکن ہے کہ بیک وقت وہ دل کو بھی روئے اور جگر کو بھی پیٹے۔ گرتی ہوئی دیوار کی ایک ایک اینٹ بکھر رہی ہے اور غالب انھیں اینٹوں کو چن چن کر پھر اسی دیوار پر رکھنا چاہتے ہیں، مگر جب چونا گارا کچھ بھی نہ ہو تو یہ اینٹیں کب تک اپنی جگہ پر ٹکی رہیں گی۔ کتنی ہی آندھیاں اور بگولے جو غالب کے قبضۂ قدرت میں نہیں تھے لحظہ لحظہ ان اینٹوں کو خزاں زدہ پتوں کی طرح ہوا میں اڑا کر بکھیر دیتے تھے، اور پھر غالب مجبور ہو جاتے تھے کہ محض تصور و تخیل میں ایک ایسا جہاں آباد کریں جو ہر طرح کے خطرے سے محفوظ ہو۔

غالب کا ایک بہت مشہور شعر ہے ؎

دیدار بادہ، حوصلہ ساقی، نگاہ مست
بزمِ خیال، مے کدۂ بے خروش ہے

غالب کے جہانِ تصور کو سمجھنے کے لیے اس شعر کو اس طرح بھی پڑھا جا سکتا ہے :

دیدار = بادہ
حوصلہ = ساقی
نگاہ = مست

بزمِ خیال = مے کدۂ بے خروش
ہے

[" = " ریاضی کے مروج نشان کے طور پر استعمال کیا گیا ہے]

بادہ، ساقی، مست، میکدہ، سب روایتی علامتیں ہیں، لیکن زمانہ اپنی روایت کے مطابق غالب کے لیے کسی طرح سازگار نہیں ہوتا۔ جہدِ حیات میں جب گردشِ رنگِ طرب اس نوعیت کی ہو تو غمِ محرومیٔ جاوید کا ازالہ کسی نہ کسی انداز سے تو کرنا ہی ہو گا۔ چنانچہ غالب کا عالمِ تصور ایک بے خروش سا میکدہ سجا لیتا ہے جس میں دیدار، حوصلہ، نگاہ اور بزمِ خیال علامت بن جاتی ہیں۔ لیکن اس طرح غالب کو وہ منزل تو نہیں مل سکتی جس کے لیے راہ کو پُرخار دیکھ کر اُن کے تلوؤں میں کھجلی ہونے لگتی ہے۔ حقائق کا سامنا کرنا اور مشکلات سے نبرد آزما ہونا حقیقت کی دنیا (WORLD OF REALITY) میں ان کے لیے ناگزیر ہے۔ نہ تو مالی حالت ایسی ہے کہ وہ اس کی طرف سے بے فکر ہو جائیں اور نہ سیاسی اور سماجی حالات ایسے ہیں کہ وہ اپنی دستار سنبھالے رکھیں۔ اس لیے جد وجہد اور کوشش و کاوش سے جان بچانا ان کے لیے ممکن نہ تھا، بلکہ یوں کہیے کہ بغیر ہاتھ پیر چلائے کنارے تک پہنچنا ممکن نہ تھا۔ اسی لیے فرار کی اس انتہا تک پہنچنے کے باوجود مقاومت (STRUGGLE) کی انتہا تک بھی پہنچ جاتے تھے ؎

کانٹوں کی زباں سوکھ گئی پیاس سے یا رب
اک آبلہ پا وادیٔ پُرخار میں آوے

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل
جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

غمِ آغوشِ بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغِ روشن اپنا قلزمِ صرصر کا مرجاں ہے

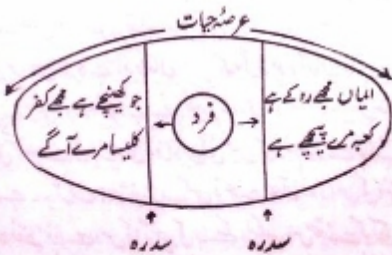
وہ زندہ ہم ہیں کہ ہیں روشناسِ خلق اے خضر
نہ تم کہ چور بنے عمرِ جاوداں کے لیے

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج
مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

لکھتے رہے جنوں کی حکایاتِ خوں چکاں
ہر چند اس میں ہاتھ ہمارے قلم ہوئے

گو ہاتھ کو جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے
رہنے دو ابھی ساغر و مینا مرے آگے

خوں ہو کے جگر آنکھ سے ٹپکا نہیں اے مرگ
رہنے دے مجھے یاں کہ ابھی کام بہت ہے

فرار اور مقاومت کے درمیان ایک منزل اعراف کشمکش (CONFLICT) کی ہے۔ فرد جب یہ فیصلہ نہیں کر پاتا کہ وہ پسپائی اختیار کرے یا جواں مردی کے ساتھ حالات کا مقابلہ کرے تو اس کے داہنے بائیں دو راستے بن جاتے ہیں اور دونوں راستے مسدود ہوتے ہیں۔ کبھی وہ داہنی طرف دیکھتا ہے اور کبھی بائیں طرف۔ کبھی سوچتا ہے کہ اس رخ کی سدرہ (BARRIER) کمزور ہو گی اور کبھی خیال کرتا ہے کہ اُس رُخ کی سدرہ بآسانی قابلِ عبور ہو گی۔ وہ ایک دوراہے پر کھڑا ہوتا ہے اور بقول غالب :

ایسے عالم میں فرد کیا کرے، یہ بڑی آزمائش ہوتی ہے۔ اُسے اگر دونوں رخوں میں خطرات کے ساتھ امان نظر آتی ہے تو دونوں طرف فائدہ کے ساتھ نقصان بھی نظر آتا ہے

لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسے دوراہے پر کھڑے ہوئے فرد کو خطرہ اور نقصان دونوں غلو آمیز معلوم ہونے لگتے ہیں۔ اسی وجہ سے ضمیر ہمیشہ خدشات سے متنبہ کرتا رہتا ہے ؎

پڑا رہ اے دلِ وابستہ! بیتابی سے کیا حاصل؟ مگر پھر تابِ زلفِ پُرشکن کی آزمائش ہے

اس کشمکش کا مظاہرہ بالعموم اضطراب اور بے چینی کی صورت میں ہوتا ہے اور یہ ایک حقیقت ہے کہ غالب وہ حقیقی سکون ایک دن کے لیے بھی نہ دیکھ سکے جو ان کو ایک لمحہ کے لیے بھی سانس لینے کی مہلت دیتا۔ زندگی کے نشیب و فراز کچھ ایسے رہے کہ کبھی وہ ایک مایوسی اور ناکامی کا سامنا کرتے ہیں تو کبھی دوسری ناکامی و مایوسی کا۔ ایک طرف اگر وہ معاشی استحکام کے خواہاں ہیں تو دوسری طرف اس خاندانی اعزاز کو قائم رکھنے کے بھی خواہشمند ہیں جو انیسویں صدی کے بحرانی دور میں سرنگوں ہوتی نظر آ رہی تھی۔ لیکن ان خواہشوں کی تکمیل میں وہ حسبِ مرضی کامیاب نہ ہو سکے۔ کامیابی جتنی مشکل نظر آتی تھی ان کی بے چینی اور اضطراب میں اتنا ہی اضافہ ہو جاتا تھا۔ اس اضطراب کا باطنی محرک بے یقینی کا رویہ تھا جو اس فیصلہ سے ان کو ہمیشہ قاصر رکھتا کہ وہ کیا انتخاب کریں۔ امید کی دنیا یا مایوسی کا تاریک جہنم! اضطراب کا یہ حال تھا کہ ؎

سوزِ دل کا کیا کرے بارانِ اشک آگ بھڑکی مینھ اگر دم بھر کھلا
اے عافیت کنارہ کر، اے انتظام چل سیلابِ گریہ درپئے دیوار و در ہے آج

اور بے یقینی کا یہ حال تھا کہ ؎

ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں؟ ہو تو کیوں کر ہو؟

اس بے یقینی اور اضطراب نے انھیں ساری زندگی کشمکش میں مبتلا رکھا۔ یہی کشمکش ان کی شخصیت کی بنیادی افتاد بن گئی جس کو عام طور سے غالب کا شک و تذبذب تصور کیا جاتا ہے۔ یہ شک اور تذبذب کس نوعیت کا تھا اور اس کی انتہا کیا تھی ممکن ہے کہ فلسفیانہ نقطۂ نظر سے اس کی توجیہ کی جا سکے، لیکن اس حقیقت کو نظرانداز نہیں کرنا چاہیے کہ غالب فلسفی شاعر نہیں تھے، انھوں نے کوئی مربوط اور منظم فکر نہیں پیش کی ہے۔ وہ غزل کے شاعر تھے (اس حد تک کہ ان کے قصائد بھی غزل معلوم ہوتے ہیں)

اور مزاج بھی متغزلانہ تھا۔ چنانچہ ان کے ابتدائی دور کے کلام کو چھوڑ کر جس پر بیدل کا رنگ غالب ہے اور جو بیشتر ان کی نہیال کی عیش پرستانہ زندگی کا ماحصل ہے۔ باقی کلام میں جذبہ اور تاثر کے بڑے گہرے اور حقیقی تاثرات ملتے ہیں۔ یہ کلام جو ابلاغ کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے اور جس کے بارے میں غالب یہ نہیں کہتے کہ ؎

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا
نہیں گر سر و برگِ ادراکِ معنی تماشائے نیرنگِ صورت سلامت

بلکہ یہ کہتے ہیں کہ ؎

آتشکدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

یہ کلام وہ ہے جس میں غالب عقلِ محض کے خلا سے نکل کر پُرخلوص جذبہ کی دنیا میں آ جاتے ہیں، جہاں وہ اپنے "کنگرِ استغنا" میں یکہ و تنہا نہیں ہوتے بلکہ یہاں جب وہ اپنے حقیقی تاثر کو پیش کرتے ہیں تو دوسرے اس میں پوری پوری یگانگت محسوس کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ یہ بھی ان کے دل میں ہے۔ اب انھیں یہ نہیں محسوس ہوتا کہ ان کی بات سمجھنی محال ہے بلکہ اپنے اشعار گنجینۂ معنی کا طلسم معلوم ہونے لگتے ہیں۔ ایسے مرحلے پر پہنچ کر غالب کس حد تک عینی تشکک اور تذبذب میں مبتلا ہو سکتے ہیں، قابلِ غور بات ہے۔ دراصل تذبذب اور تشکک کی بنیادی وجہ وہ کشمکش (CONFLICT) ہی ہے جو غالب کی شخصیت کا جزو بن چکی تھی اور جس سے غالب آخر زندگی تک مفر حاصل نہ کر سکے اور اپنے آخری ایام میں صرف اپنے آثار یا اپنا کھنڈر بن کر رہ گئے جن کو لوگ دیکھنے آتے تھے اور بطور ہمدردی اس حسرت کا اظہار کرتے تھے کہ یہ تھا وہ غالب جو اس قالب میں تھا۔ غالب کی شخصیتی کشمکش نے کس حد تک تباہ کاری مچائی تھی، یہ ان کی زندگی ہی میں دیدۂ عبرت نگاہ دیکھ رہی تھی۔

غالب کی کشمکش دو خواہشوں کے درمیان تھی جن کے ساتھ اور بھی بہت سی ضمنی خواہشیں وابستہ تھیں۔ ایک خواہش باعزت رئیسانہ زندگی کی تھی اور دوسری خواہش معاشی خوش حالی کی! ان دونوں خواہشوں کا محرک وہ زمانی و مکانی نقطہ تھا جس پر غالب

اپنے عرصۂ حیات میں گذرے تھے۔ وہ بدقسمتی سے اس خاندان میں پیدا ہوئے جو تفاوت کی آماجگاہ تھا۔ ان کے ننہیال کے مقابلہ میں ان کا ددھیال شہرت و ثروت میں کمتر تھا ددھیال سے اُن کو صرف سلجوقی خون اور تورابن فریدوں کا نسب ملا جو سراسر ماضی کی بھولی بسری بات تھی۔ ننہیال ماضی کے علاوہ حال میں بھی خوش حال اور رئیس تھا۔ باپ کے انتقال کے بعد ان کی ماں نے سسرال کے مقابلے میں میکے کو ترجیح دی۔ شاید سسرال کی ان کی نظر میں کوئی وقعت بھی نہ تھی، اسی وجہ سے شاید ان کی زبان پر کبھی اس خاندان کا نام بھی نہ آتا تھا۔ غالب نے اپنی ماں کا ذکر بھی شاید ہی کہیں کیا ہو۔ اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ غالب اپنے ننہیال میں، اپنے مرتبہ کی فروتری کی وجہ سے، کسی خاص وقعت کی نظر سے نہ دیکھے جاتے تھے۔ اس برتاؤ نے انھیں ننہیال سے دور سے دور تر کر دیا، اور ددھیال سے جذباتی تعلق کو زیادہ شدید کر دیا، چنانچہ وہ اپنی پھوپھی کے انتقال کا ذکر جس اندوہ اور محرومی کے ساتھ کرتے ہیں اپنی ماں کے انتقال کا نہیں کرتے بلکہ والدہ کی حیات ہی میں اٹھارہ اُنیس سال کی عمر میں آگرہ کی سکونت ترک کر دیتے ہیں۔ غالب اپنے والد کے انتقال کے بعد حالانکہ اس امر کا اعتراف کرتے ہیں کہ نو سال کی عمر تک ان کے چچا نے پرورش کی، لیکن ان کے چچا گھر داماد تھے۔ گھر داماد کی اپنی سسرال میں جو وقعت ہوتی ہے اس کا تلخ تجربہ غالب کو بچپن سے ہوا۔ مثلاً ننھیال والوں نے ان کو ان کے وظیفے کا جائز حق بھی نہ دیا۔ دلی آنے کے بعد وہ اپنے ننھیال والوں کو اور ننھیال والوں نے ان کو کچھ اس طرح بھلا دیا کہ غالب اُن کا کبھی ذکر تک نہیں کرتے۔ اگر کبھی اتفاقاً ذکر بھی کرتے ہیں تو جذبات سے بالکل عاری ہو کر، بے حد سرد انداز میں۔ دوسری طرف غالب کو جو سسرال ملی وہ بھی عالی خاندان ہونے کے باوجود خوشحال نہیں تھی۔ غالب کی ان گھرانوں میں بھی کوئی وقعت نہ تھی۔ حد یہ ہے کہ جب غالب قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہوئے تو بیوی کے اعزہ نے رشتہ داری کا بھی بطلان کر دیا۔ غرض غالب نے جس ماحول میں آنکھ کھولی اور جن لوگوں کو وہ اپنا قریبی عزیز کہہ سکتے تھے وہ سب اتنے خوشحال اور صاحبِ ثروت تھے کہ غالب کا گھرانہ ان کے مقابلہ میں کم حیثیت اور پراگندہ روزی و

پراگندہ دل ہی قرار دیا جا سکتا تھا۔ لیکن غالب اس فریب میں مبتلا رہے کہ وہ عالی مرتبت اور عالی وقار ہیں، اور اس غم میں بھی گھلتے رہے کہ وہ عزیزوں کی معاشرتی ہمسری نہیں کر سکتے۔ اُس دور میں مسلمانوں کا عام حال یہ تھا کہ وہ انحطاط اور تباہی کے کھڈ میں گرتے جا رہے تھے۔ مغلوں کی سلطنت افغانیوں، مرہٹوں، جاٹوں اور انگریزوں کی یلغاروں سے دم توڑ چکی تھی۔ جائدادیں اور املاک بڑی تیزی کے ساتھ چھن رہی تھیں عزت و ناموس کا محفوظ رکھنا ایک کارِ دشوار بن گیا تھا۔ غالب اپنی جائداد کے لیے کلکتہ تک گئے لیکن بے نیل و مرام واپس آئے۔ دلی کے ریزیڈنٹ کے در پر جبہ سائی کی لیکن کچھ بھی نہ ہوا۔ ساٹھ چونسٹھ روپے ماہانہ حالانکہ اس زمانہ میں فارغ البالی کے لیے کافی تھا لیکن شانِ ریاست کے لیے انتہائی ناکافی۔ غالب اس پر کیونکر مطمئن ہوتے؟ انھوں نے اس کے لیے ہر دربار اور دفتر میں قصیدہ خوانی کی مگر عزت و امارت کو برقرار رکھنے کے لیے قرض خواہی کے بغیر کوئی چارہ نہ رہا۔ اس غلط اندیشی نے ان کو اور بھی تباہ کر دیا۔ چنانچہ جس وقار کے لیے وہ یہ سب کچھ کر رہے تھے وہی اُن کے لیے عذاب بن گیا۔ وہ خود کس احساس کرب کے ساتھ اس حقیقت کو بیان کرتے ہیں:

"آپ نجم الدولہ بہادر ایک قرضدار کا گریبان میں ہاتھ، ایک قرضدار بھوگ سنا رہا ہے۔ میں اُن سے پوچھ رہا ہوں۔ اجی حضرت نواب صاحب کیسے، او فلاں صاحب آپ سلجوقی افراسیابی ہیں۔ یہ کیا بے حرمتی ہو رہی ہے۔ کچھ تو اکسو، کچھ تو بولو۔ بولے کیا بے حیا بے غیرت کوٹھی سے شراب، گندھی سے گلاب، بزاز سے کپڑا، میوہ فروش سے آم، صراف سے دام قرض لیے جاتا ہے۔ یہ تو سوچا ہوتا کہ کہاں سے دوں گا۔"

اسی آزارِ ذات (MASOCHISM) کا مظاہرہ (MANIFESTATION) ان کے عشقیہ اشعار میں بھی ہوتا ہے۔ جہاں وہ لذتِ آزار، اور عشرتِ قتل میں

بھی نجات محسوس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں ؎

گرنی تھی ہم پہ برقِ تجلی نہ طور پر / دیتے ہیں بادہ ظرفِ قدح خوار دیکھ کر

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو / یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق / میں یہ سمجھوں گا کہ شمعیں دو فروزاں ہو گئیں

پھر وضعِ احتیاط سے رکنے لگا ہے دم / برسوں ہوئے ہیں چاک گریباں کیے ہوئے

پھر پرسشِ جراحتِ دل کو چلا ہے عشق / سامانِ صد ہزار نمکداں کیے ہوئے

خاندانی وقار کے ساتھ ساتھ غالب ان آزمائشوں کا بھی شکار رہے جو ان کے لیے قطعاً ذاتی تھیں۔ ان کے سات اولادیں ہوئیں لیکن ایک بھی زندہ نہ رہی۔ کوئی بچہ پندرہ ماہ کی عمر سے زیادہ نہ جیا۔ یہ ایسا صدمہ تھا جس کا کوئی ازالہ نہ تھا۔ انھوں نے اپنے بھانجے مرزا عارف کو اولاد کی طرح پالا۔ وہ بھی عین جوانی میں داغِ مفارقت دے گئے۔ چھوٹے بھائی مرزا یوسف جن کو غالب کے جیسے ہی حالات کا سامنا تھا سرد و گرم زمانہ کا مقابلہ نہ کر سکے، عین جوانی میں پاگل ہو گئے، اور مرے تو اس حال میں کہ ۱۸۵۷ء کا غدر کا زمانہ تھا، دہلی فتح ہو چکی تھی، افراتفری کا عالم تھا۔ مرزا یوسف کے بیوی بچے اپنی جان بچا کر ان کو چھوڑ کر بھاگ نکلے۔ فوجیوں نے گھر لوٹ لیا۔ کھانے تک کو نہ رہا۔ غالب اس بار کو سنبھالنے پر مجبور ہوئے۔ چند دن بھی نہ گزرے تھے کہ مرزا یوسف شدید بخار میں مبتلا ہوئے اور رات کو اس طرح دنیا سے رخصت ہوئے کہ غالب کو دن ہی پتہ چل سکا۔ کفن کا کپڑا میسر نہ آیا۔ غالب اپنے گھر سے دو تین سفید چادریں لے کر گئے اور انھیں چادروں میں غسل دلا کر پاس کی مسجد میں دفن کر دیے گئے۔ غدر کے زمانے میں غالب کی اہلیہ نے گھر کا سارا مال و اسباب اور زر و زیور کالے شاہ صاحب کے تہ خانے میں رکھوا دیا۔ خیال تھا کہ وہاں نہ لُٹے گا۔ مگر قسمت کی ستم ظریفی دیکھیے کہ غالب کا گھر تو محفوظ رہا لیکن کالے شاہ صاحب کی حویلی کو "فتح مند فوج" نے بُری طرح لوٹ لیا۔ غالب بغیر لُٹے اس حال کو پہنچ گئے کہ اپنے کپڑے بیچ بیچ کر گزارہ کرنے لگے۔ غدر کے بعد بڑی جان کھپانے پر ان کو جو پنشن

انگریزی حکومت سے ملی اور جو وظیفہ رامپور سے ملا وہ ان کی حیثیت کے لیے ناکافی تھا۔ معاشی پریشانی کے اس سلسلے نے آخر اُن کی زندگی کی تگ و دو ہی کو ختم کر دیا۔ غالب ۱۰ دسمبر ۱۸۶۵ء کو جب رامپور سے دلی واپس ہوئے تو راستہ میں رام گنگا ندی کے عارضی پل کو وہ خود تو پار کر گئے لیکن ان کی اسباب کی گاڑیوں اور نوکروں کے پار کرنے سے پہلے پل سیلاب کی وجہ سے ٹوٹ گیا۔ غالب مرادآباد میں داخل ہوئے تو نہ بوریا بستر تھا اور نہ کھانے کے لیے کوئی چیز۔ رات سرائے میں گزاری۔ ستر سال کی عمر میں سردی کی تاب نہ لا سکے اور بیمار ہو گئے۔ پانچ سات دن کے بعد صحت بہتر ہوئی تو دلی لوٹے لیکن نہ وہ مال و اسباب مل سکا اور نہ صحت۔ یہ دونوں صدمے جان لیوا ثابت ہوئے۔

ان مالی الجھنوں سے غالب اس قدر خائف رہتے تھے کہ ذرا سی بے امانی (INSECURITY) انھیں پریشان کر دیتی تھی۔ ایک بار انھوں نے نواب کلب علی خاں والیٔ رامپور کو یہ مشورہ دیا کہ وہ حکومت برطانیہ سے اپنے لیے "شمس الملک و بہرام جنگ" کا خطاب حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ غالب کا مقصد اس سے صرف عز و شان کا حصول تھا جو اُن کے لیے ہمیشہ محور رکن رہی، لیکن نواب رامپور اس مشورہ پر برافروختہ ہو گئے، اور غالب کو اپنا وظیفہ معرضِ خطر میں نظر آنے لگا۔ وہ گھبرا گئے، اور نہ صرف نواب رامپور سے بلکہ ان کے میر منشی سے بھی گڑگڑا کر معافی مانگنے پر مجبور ہو گئے:

"غم نے بشمول بڑھاپے کے پست و مضمحل کر دیا ہے۔ حضرت کے قدموں کی قسم! نہ حواس درست، نہ رائے صحیح۔ برسوں سے مکروہات میں مبتلا رہتے اب طاقتِ تحمل کی نہ رہی۔ خدا جانے کیا ہوتا ہے، کیا سمجھتا ہوں، کیا کرنا چاہیے، کیا کرتا ہوں ... اگر عرضِ سابق میں کوئی بات گستاخی و دیوانگی و بدحواسی کی ہو تو فقیر کی خطا معاف ہو۔ میر منشی صاحب کے مخالفِ طبع اگر کوئی لفظ ہو تو وہ درگزر کریں۔"

ان آزمائشوں کے ساتھ غالب کے لیے تیسری آزمائش۔ جو ان کی ذاتی کشمکش ہی کا جزو ہے۔ نادری اور بدنامی تھی۔ بیدل اور شاہ نصیر کے تتبع میں جب تک وہ

شاعری کرتے رہے۔ ان کے ہم عصر اکثر ان کو مہمل کو تصور کرتے رہے، جس کی نمائندگی حکیم آغا جان عیش کی اس رباعی سے ہوتی ہے ؎

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے
مزہ کہنے کا جب ہے اک کہے اور دوسرا سمجھے
کلام میر سمجھے اور کلام میرزا سمجھے
مگر ان کا کہا یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

غالب ان اعتراضات اور مخالفتوں سے اس حد تک تنگ آگئے کہ جوابی حملے کے طور پر انتہائی بے زاری کے ساتھ انھوں نے کہا ؎

نہ ستائش کی تمنا نہ صلہ کی پروا
گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

ابھی یہ خمار چھٹنے بھی نہ پایا تھا کہ قرض خواہوں نے انھیں "قید خانہ نشینی" پر مجبور کر دیا۔ کلکتہ کے سفر کے سلسلے میں انھوں نے جو قرض لیا تھا وہ ادا نہیں ہو پا رہا تھا۔ قرض خواہ جانتے تھے کہ غالب کے پاس کوئی جائداد بھی نہیں ہے، چنانچہ وہ ادائیگی کے لیے پریشان کیے ہوئے تھے۔ دو قرض خواہوں نے تو ان پر عدالت سے ڈگری بھی لے لی تھی جس کی ادائیگی غالب کے لیے لازمی تھی ورنہ جیل کی ہوا کھانی پڑتی۔ چنانچہ غالب جیل کے خوف اور رسوائی کے ڈر سے خانہ نشین ہو گئے[1] اسی "کنج نشینی" کے زمانہ (۱۸۳۵ء) میں یہ حادثہ بھی ہوا کہ ریزیڈنٹ دہلی ولیم فریزر کو کسی نے گولی مار کر ہلاک کر دیا۔ غالب کے فریزر سے اچھے دوستانہ تعلقات تھے۔ وہ ان سے اپنی جائداد کی واگذاشت کے سلسلے میں مدد کے بھی متوقع تھے، چنانچہ غالب فریزر سے بے حد غلاطار رکھتے تھے۔ "کنج نشینی" کے زمانہ میں وہ چھپ چھپا کر رات کو فریزر سے ملنے جایا کرتے تھے۔ فریزر کے قتل کے مجرم نواب شمس الدین (جھرکہ) قرار پائے۔ یہ غالب کے قریبی عزیز تھے لیکن ان سے انتہائی کشیدہ تعلقات چل رہے تھے۔ قتل کے بارے میں غالب نے تفتیشات میں مجسٹریٹ دہلی کی بڑی مدد کی۔ اہل دہلی کو نواب شمس الدین سے بڑی انسیت تھی،

---

[1] بقول غالب اشراف اور معززین کے ساتھ اس زمانہ میں یہ رعایت تھی کہ عدالت کا کارندہ گھر نہیں جاتا تھا۔ اور جب تک مدعا علیہ راستہ میں نہ ملے اسے گرفتار نہیں کرتے تھے۔ اسی وجہ سے غالب "کنج نشین" ہو گئے تاکہ راستہ میں انھیں گرفتار نہ کیا جا سکے۔

ان کی گرفتاری اور پھانسی کی وجہ سے اہل دہلی غالب سے بے حد بدگمان ہو گئے۔ ان کو یقین ہو گیا کہ غالب انگریزوں کے مخبر ہیں اور جاسوسی کرتے ہیں۔ اس بدظنی نے شہر دہلی میں غالب کی رہی سہی عزت بھی خاک میں ملا دی۔ اس زمانے میں پریشانی اور مصیبت کا اظہار ان کے ان دو فارسی خطوط سے ہوتا ہے جو انھوں نے ناسخ کے نام لکھے ہیں۔ عوام کا برتاؤ غالب کے ساتھ اتنا جارحانہ تھا کہ خود غالب غصہ اور عداوت سے اس قدر بے قابو ہو گئے کہ عوام کو "یاوہ سرایان دہلی" کے نام سے یاد کیا اور نواب شمس الدین کے لیے دعا کی تو یہ :-

"از ایزد بستم گرش ستم رسیدہ نوازد بہ عاپائے صبح گاہی خواہم کہ ایں
خیرہ سرے آزرم زود تر بباد افراد گرفتار داز سرفرازی بہ پایہ دار آید"

جذبات کا یہ غلبہ اس انتہا کو ظاہر کرتا ہے جس پر غالب اپنی بے بسی اور بے اماں کی وجہ سے پہنچ گئے تھے۔

۱۸۴۷ء میں غالب قمار بازی کے جرم میں گرفتار ہوئے۔ معززین شہر نے بڑی کوشش کی کہ وہ اس جرم سے بری ہو جائیں لیکن ہر کوشش ناکام ثابت ہوئی اور غالب کو چھ مہینے جیل میں گذارنے پڑے۔ اس زمانہ میں غالب بیمار اور کمزور بھی تھے، قید اور رسوائی نے اور ناتواں کر دیا۔ اس کے ساتھ یہ صدمہ اور بھی جان لیوا تھا کہ ان کے جاگیر دار رشتہ داروں نے ان سے علیحدگی اختیار کر لی۔ لوہارو خاندان نے تو ان کو اپنا عزیز ماننے سے بھی انکار کر دیا۔ رہائی کے بعد بھی اس داغ نے انھیں رسوا کیے رکھا ؎

جور اعدا رود از دل بہ رہائی لیکن
طعن احباب کم از زخم خدنگم نبود

زمانہ پیری (۱۸۶۱ء) میں مرزا قتیل کی فارسی لغت برہان قاطع کے جواب میں غالب کے کتابچہ "قاطع برہان" نے ایک ذہنی پریشانی کا سامان پیدا کر دیا۔ "قاطع برہان" میں بعض مقامات پر غالب کا لہجہ سخت ہو گیا تھا اور بعض جگہوں پر انھوں نے مرزا قتیل پر ذاتی حملے بھی کیے جو قتیل کے مداحوں کے لیے ناقابل برداشت ثابت ہوئے۔ پھر ایک مخالفت کا طوفان اٹھ کھڑا ہوا، اور غالب کو تنقیصوں کے ساتھ مغلظات بھی سننی پڑیں۔ مخالفتوں کی اس یلغار کو غالب آسانی برداشت نہ کر سکے۔ انھوں نے خود اپنے اور دوسروں کے

نام سے مخالفانہ تحریروں کے جوابات دیے۔ لیکن اس سارے قضیہ سے متعلق تحریروں کے بحیثیت مجموعی مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب صبر و تحمل کا دامن چھوڑ بیٹھے۔ ان کی جھنجھلاہٹ اور اضطراب کا اظہار بہت شدت کے ساتھ ہونے لگا۔ وہ کبھی اپنی فارسی دانی کی برتری ثابت کرنے کی کوشش کرتے اور کبھی اپنے خاندانی شرف کی دہائی دیتے لیکن یہ سب ایک ردِ عمل کے علاوہ اور کچھ نہ تھا۔

زندگی کی جولانگاہ میں جو شخص بیک وقت اتنے رخوں سے نامساعدت کا سامنا کرے اور پھر بھی زندہ رہے اور زندگی کا ثبوت دے، وہ معمولی اعصاب کا انسان نہیں ہو سکتا، ورنہ اس کا حشر بھی وہی ہوتا جو مرزا یوسف کا ہوا۔ غالب کو اس لحاظ سے آہنی اعصاب کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے اندر مقاومت کی بدرجۂ اتم صلاحیت تھی، جس کا مظاہرہ انھوں نے ہر مرحلہ پر کیا ہے۔

"نامساعد حالات، کثرتِ خواہشات اور بے اطمینانی کے باوجود جس شخص میں مقاومت کی صلاحیت باقی رہ جائے اس کے لیے ضروری ہے کہ بڑی حد تک انانیت پسند ہو، ورنہ وہ آسانی کے ساتھ اس بحران کا مقابلہ نہیں کر سکتا جو اس کی شخصیت کو درپیش ہے۔ انانیت ایسے افراد میں دفاعی نظام (DEFENCE MECHANISM) کا فریضہ انجام دینے لگتی ہے۔ چنانچہ انتہائی مایوسی اور ناامیدی میں بھی وہ جد و جہد کی صلاحیت کو توانائی پہنچاتی رہتی ہے، اور فرد بغیر کسی واضح ترقع کے اپنے حالات سے ستیزہ کار رہتا ہے۔ غالب کے یہاں انانیت بہت نمایاں ہے۔ وہ نہ صرف خود کو اہم سمجھتے ہیں بلکہ اپنی اہمیت کے مقابلہ میں دوسروں کو خاطر میں بھی نہیں لاتے۔ ان کی انانیت انھیں صرف دنیا ہی کو خود سے فروتر نہیں دکھاتی بلکہ کوئی شے یا ہستی ان کی نظر میں قابلِ تعظیم نہیں رہتی۔ اس انانیت کی وجہ سے وہ نہ صرف یہ کہ جھکنا پسند نہیں کرتے بلکہ بعض اوقات اپنے ہی عمل کو تحقیر کی نظر سے دیکھنے لگتے ہیں ؎

جانا پڑا رقیب کے در پہ ہزار بار — اے کاش جانتا نہ تری رہ گزر کو میں

پوچھا تھا گرچہ یار نے احوالِ دل مگر — کس کو دماغ منتِ گفت و شنید تھا

دائم پڑا ہوا ترے در پر نہیں ہوں میں — خاک ایسی زندگی پہ کہ پتھر نہیں ہوں میں

لیکن اس انانیت کے باوجود اکثر غالب ہمت ہار جاتے ہیں۔ ان پر اضمحلال طاری ہو جاتا ہے۔ وہ بجھ جاتے ہیں اور ان کی مستحکم ذات دودِ چراغِ محفل کی طرح تحلیل ہونے لگتی ہے۔ وہ کبھی مرنے کی آرزو کرنے لگتے ہیں اور کبھی تہیۂ طوفان کر کے بیٹھ جاتے ہیں زندگی کا یہ لحظہ نا شادمانی اور حزن آمیز ہوتا ہے کہ وہ نہ صرف زندگی سے بیزار ہو جاتے ہیں بلکہ زمانہ، قسمت اور خدا سے بھی شکوہ سنج ہو جاتے ہیں۔ زندگی کی یہ بے چارگی غالب کے یہاں بڑی حسرت آمیز ہوتی ہے ؎

حاصلِ الفت نہ دیکھا جز شکستِ آرزو — دل بہ دل پیوستہ گویا یک لبِ افسوس تھا

میں ہوں اور افسردگی کی آرزو غالب کہ دل — دیکھ کر طرزِ تپاکِ اہلِ دنیا جل گیا

کس سے محرومیِ قسمت کی شکایت کیجیے — ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہوا

مجھ سے مت کہہ تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی" — زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں بیزار ہے

آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پر نہیں آتی

اس اضمحلالی کیفیت (DEPRESSIVE MOOD) نے غالب کے کلام میں بعض ایسے علائم کو کافی ابھار دیا ہے۔ جن کی طرف حالانکہ دوسرے شعرا نے توجہ دی ہے لیکن وہ تنوع پیدا نہ کر سکے جو غالب کے یہاں ہے۔ یہ علائم تنہائی، عریاں، آدمی خس اور موت وغیرہ ہیں۔ ان تمام علائم میں گداز (PATHOS) نے غالب کو ایک انفرادیت عطا کر دی ہے۔ جس کی وجہ سے یہ علائم غالب کی خارجی دنیا اور داخلی دنیا کے فطری نمائندے بن گئے ہیں۔ غالب نے ان علائم کو ایک ندرتِ معنیٰ عطا کی ہے جو ان کے دور اور ان کے تاثرات و تجربات کی بڑی صداقت کے ساتھ غمازی کرتی ہے۔

تنہائی :

دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر میں لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا

شوریدگی کے ہاتھ سے ہے سر وبالِ دوش — صحرا میں اے خدا کوئی دیوار بھی نہیں

وحشتِ آتشِ دل سے شبِ تنہائی میں — صورتِ دود رہا سایہ گریزاں مجھ سے

عریاں:

شوق ہر رنگ، رقیبِ سر و ساماں نکلا — قیس تصویر کے پردے میں بھی عریاں نکلا
کارخانے سے جنوں کے بھی میں عریاں نکلا — میری قسمت کا نہ ایک آدھ گریباں نکلا
اسدؔ بزمِ تماشا میں تغافل پردہ داری ہے — اگر ڈھانپے تو آنکھیں ڈھانپ ہم تصویرِ عریاں ہیں

آدمی:

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا
ہے آدمی بجائے خود محشرِ خیال — ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

خس:

فروغِ شعلۂ خس یک نفس ہے — ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا
تھی وطن میں شان کیا غالبؔ کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں
وہ نالہ دل میں خس کے برابر جگہ نہ پائے — جس نالہ سے شگاف پڑے آفتاب میں
پوچھے ہے کیا وجود و عدم اہلِ شوق کا — آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے

موت:

نامہ کے ساتھ آگیا پیغامِ مرگ — رہ گیا خط میری چھاتی پر کھلا
منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید — ناامیدی اس کی دیکھا چاہیے
زندگی میں تو وہ محفل سے اٹھا دیتے تھے — دیکھوں اب مر گئے پر کون اٹھاتا ہے مجھے
خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے
مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

اضمحلال کے عالم میں ان علائم سے غیر معمولی دلچسپی یہ ظاہر کرتی ہے کہ غالب اپنی ہستی کو بے حد غیر محفوظ، تنہا اور حقیر تصور کرنے لگتے ہیں۔ لیکن یہ کیفیت غالب کی مستقل کیفیت نہیں، وہ بہت جلد شاداں (ELATED) بھی ہو جاتے ہیں۔ اور اس شادانی میں وہ اس قدر مگن ہو جاتے ہیں کہ انھیں وہ مصائب یاد نہیں

رہتے جن کی وجہ سے زندگی سرگرانی معلوم ہونے لگتی ہے، بلکہ یہ دنیا خود ایک جنت بن جاتی ہے، اور محبوب کے ساتھ وہ خود کو اتنا جوان محسوس کرنے لگتے ہیں کہ جیسے وہ عنفوانِ شباب (ADOLESCENCE) کی طرف رجعت کر گئے ہوں ؎

کم نہیں جلوہ گری میں ترے کوچے سے بہشت — یہی نقشہ ہے ولے اس قدر آباد نہیں
دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال — صد گلستاں نگاہ کا ساماں کیے ہوئے
میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا — بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں
کافی ہے نشانی ترے چھلّے کا نہ دینا — خالی مجھے دکھلا کے بوقتِ سفر انگشت
آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کے رہ گئے — صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

یہی شادانی اور شوخی جب ان کو مکالماتی اندازِ بیان کی طرف راجع کر دیتی ہے تو وہ غزل کو ایک نیا حسن عطا کر دیتے ہیں۔ یہ اشعار بعض وقت مکالمہ (DIALOGUE) کا لطف دیتے ہیں، تو بعض وقت خود کلامی (SOLILOQUY) کا۔ ان میں غالب ہمیشہ جوان، شگفتہ اور بے فکر نظر آتے ہیں۔ ان کا تخیل اس میدان میں اتنا واضح اور جزو بیں ہوتا ہے کہ ایک ایک ادا اور ایک ایک جنبش اپنی سانس کی گرمی اور جذبہ کی حدت سے پُرخروش نظر آتی ہے۔ وہ زندگی اور اس کی حرکتِ نبض کو اس قدر شدت کے ساتھ محسوس کرنے لگتے ہیں کہ اپنے محبوب کے ساتھ ان کا مشامِ جاں بھی تازہ ہو جاتا ہے۔ ان اشعار میں وہ الفاظ سے نہیں کھیلتے صنائع و بدائع کا سہارا نہیں لیتے، بلکہ اس قدر بے تکلف ہم کلام ہو جاتے ہیں کہ بول چال (COLLOQUALISM) کی ایک اور صنعت کا غزل میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ ایسے برجستہ اور حسین مکالماتی اشعار اور وہ بھی بہت بڑی تعداد میں غالب نے اردو غزل کو جس کثرت کے ساتھ دیے ہیں اتنے کسی دوسرے شاعر کے یہاں نظر نہیں آتے ؎

کہتے ہو: "نہ دیں گے دل اگر پڑا پایا"
(غالب:) "دل کہاں کہ گم کیجے، ہم نے مدعا پایا"

پوچھتے ہیں وہ کہ: "غالب کون ہے؟"
(غالب:) "کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا؟"

میں جو کہتا ہوں کہ: "ہم لیں گے قیامت میں تمھیں"
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ "ہم حور نہیں"

کہتے ہو: "کیا لکھا ہے تری سرنوشت میں؟"
(غالب:) "گویا جبیں پہ سجدۂ بت کا نشاں نہیں!"

"خیر ہے رات کیا ہوئی؟" یہ جو کہا تو دیکھیے
سامنے آن بیٹھنا اور یہ دیکھنا کہ "یوں!"

میں نے کہا کہ: "بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی"
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ: "یوں!"

جاتے ہوئے کہتے ہو: "قیامت میں ملیں گے"
(غالب:) "کیا خوب! قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور!"

بوسہ دیتے نہیں، اور دل پہ ہے ہر لحظہ نگاہ
جی میں کہتے ہیں کہ: "مفت آئے تو مال اچھا ہے"

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ: "تو کیا ہے؟"
(غالب:) "تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے!"

کہوں جو حال تو کہتے ہو: "مُدعا کہیے!"
(غالب:) "تمھیں کہو جو تم یوں کہو تو کیا کہیے!"

خود کلامی میں غالب بڑی محویت کے عالم میں خود کو ٹٹولتے، جانچتے، پرکھتے، فیصلہ کرتے اور رد کرتے ہوئے نظر آتے ہیں، جیسے وہ اپنے آپ میں کھوئے ہوئے ہوں اور انھیں کسی چیز کا بھی شعور نہ ہو۔ اگر کسی کا شعور بھی ہو تو صرف اس کا جو اُس لمحہ ان کے تخیل و تصور پر چھایا ہوا ہو ــــ

ہوئی مدت کہ غالب مرگیا، پر یاد آتا ہے — وہ ہر اک بات پر کہنا کہ: "یوں ہوتا تو کیا ہوتا؟"

کہتے ہیں (جب رہی نہ مجھے طاقتِ سخن): "جانوں کسی کے دل کی میں کیوں کر کہے بغیر"
تم اُن کے وعدے کا ذکر اُن سے کیوں کرو غالب — "یہ کیا کہ تم کہو اور وہ کہیں کہ "یاد نہیں""
نفرت کا گماں گزرے ہے، میں رشک سے گزرا — کیوں کر کہوں: "لو نام نہ اُن کا مرے آگے"

یہ مکالماتی اشعار غالب کے کلام میں اُس زندگی کی نشاندہی کرتے ہیں جس کے حصول کے لیے وہ ہمیشہ کوشاں رہے، جس کو کبھی بڑھاپے کا خوف نہیں ہوتا، اور جو کبھی انفعال و اضمحلال کا شکار نہیں ہوتی۔ لیکن یہ زندگی اشعار اور خطوط میں بشکلِ آرزو تو نظر آ جاتی ہے لیکن حقیقت کی دنیا میں غالب کو میسر نہ آ سکی۔ ان اشعار میں جوانی کی لہو و لعب والی زندگی کے تجربات تو ہیں لیکن وہ بھی بے ثبات! اسی وجہ سے غالب عدمِ اطمینان کا شکار ہوئے۔ اس سے نجات پانے کے لیے انھوں نے یہ رجعت (REGRESSION) کرنی چاہی۔ کیوں کہ ساری زندگی میں وہی عنفوانِ شباب کا دور ایک ایسا دور تھا جس کو وہ سکون اور بے فکری کا دور قرار دیتے تھے۔ حالانکہ یہی صرف ظاہری تعیش کا دور تھا۔

غالب نہ تو یکسر شکست خوردہ ہیں اور نہ محض محرومی و مایوسی کے پیکر۔ اُن کے عرصۂ حیات میں زمانی و مکانی جہتیں جس انداز سے متصل ہوئیں وہ ان کو نہ تو یکسر فرار اور پسپائی پر مجبور کر سکتی تھیں اور نہ خالصتاً امید و کامرانی کے فریب میں مبتلا کر سکتی تھیں۔ اسی لیے سماجی حالات کے دباؤ، شخصی الجھنوں، ذاتی پریشانیوں اور خواہشوں کے درمیان ہمیشہ تصادم ہوتا رہا۔ وہ خود بھی یہ فیصلہ نہ کر سکے کہ کس طرف کے ہو رہیں۔ وہ سب حاصل کرنا چاہتے تھے۔ بہت کچھ! لیکن ان کی توقعات پوری نہ ہوئیں اور ان کی شخصیت ایک کشمکش کی آماجگاہ بن گئی۔ اس کشمکش نے غالب کو اطمینان کی زندگی بسر نہ کرنے دی لیکن تجربات و تاثرات کا جو تنوع ہمیں ان کے کلام میں ملتا ہے وہ بڑی حد تک اس شخصیتی کشمکش ہی کی دین ہے، ورنہ شاید غالب بھی مومن کی طرح

بہت بڑے شاعر ہونے کے باوجود "تنگنائے غزل" میں سمٹ کر رہ جاتے اور اس وسیع دنیا کے مختلف رُخ ہمیں نہ دکھا سکتے جو روشن بھی ہے اور تاریک بھی، جو حسین بھی ہے اور بدصورت بھی، جو خوشگوار بھی ہے اور پُر الم بھی، جو پُرکشش بھی ہے اور مکروہ بھی، جو کامرانیوں کا گلستاں بھی ہے اور مایوسیوں کا خارزار بھی، جو امیدوں کی جنت بھی ہے اور محرومیوں کا جہنم بھی۔

کبیر احمد جائسی

دستنبو پر ایک نظر

غدر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے پہلے ہی غالب کی دوربیں نگاہوں نے دیکھ لیا تھا کہ اب مغلیہ حکومت آخری سانسیں لے رہی ہے اور آج نہیں تو کل اس کا خاتمہ یقینی ہے اسی احساس کی بنا پر انھوں نے انگریزوں سے اپنا ربط ضبط بڑھانا شروع کیا اور اس قوم کے لوگوں میں کوئی ان کا دوست تھا تو کوئی مربی. کوئی دستگیر تھا تو کوئی مرکزِ آرزو، لیکن چونکہ ابھی تک دلی والوں کے دلوں میں مغلیہ حکومت اور مغل بادشاہ کا پورا احترام موجود تھا اور مغل دربار سے منسلک ہونا کمال شرافت و بزرگی کی دلیل سمجھا جاتا تھا اس لیے غالب اس دربار سے بھی منسلک رہے۔ اس وقت تک ان کے نظریات و خیالات میں انقلاب آچکا تھا اور وہ انگریزوں کی جہانگیری و جہانداری کے قائل ہو چلے تھے لیکن دلی والوں میں اپنی ساکھ قائم رکھنے کے لیے وہ "استادِ شہ" بنے رہے۔ اس استادی کی منزل تک وہ اپنی بہت سی آرزوؤں اور امنگوں کا خون کرکے پہنچے تھے اس لیے اس سے بآسانی دست کش بھی نہ ہو سکتے تھے لیکن ان کی آنکھیں دیکھ رہی تھیں کہ وہ ایک "چراغ مردہ" کے لیے استعارات و تشبیہات کا ڈھیر لگا رہے ہیں اور اپنے ضمیر کا خون کرکے اس کو جمشید، بہرام اور کیخسرو کا نظیر بتا رہے ہیں۔ اپنے ضمیر کو خون کرنے کا یہ احساس ان کے دل و دماغ پر حاوی رہتا اور جب بھی ان کو اس کا موقع ملتا کہ وہ اپنی اس ذہنی کشمکش کو نمایاں کرسکیں تو وہ اس کے اظہار

سے باز نہ رہتے۔ اس اظہار کی سب سے بہترین مثال وہ اشعار ہیں جو انھوں نے سرسید کی تصحیح کردہ آئین اکبری کے لیے لکھے تھے مثلاً خاص طور سے یہ چند اشعار ۔[1]

صاحبانِ انگلستان را نگر | شیوہ و انداز اینان را نگر
تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند | آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت | سعی بر پیشینیان پیشی گرفت
حق این قوم است آئین داشتن | کس نیارد ملک بہ زین داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند | ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
آتشی کز سنگ بیرون آورند | این ہنرمندان ز خس چون آورند
تا چہ افسوں خواندہ اند اینان بر آب | دود کشتی را ہمی راند بر آب
گہ دخان کشتی بہ جیحون می برد | گہ دخان گردون بہ ہامون می برد

جب مئی ۱۸۵۷ء میں انگریزوں کے خلاف ہندوستانیوں نے بغاوت کی اور میرٹھ کی باغی فوج دلی پر حملہ آور ہوئی تو غالب کو اپنے خواب کی تعبیر نظر آنے لگی انھوں نے اس ہنگامے کے شروع ہوتے ہی اپنے گھر کا دروازہ بند کر لیا اور گوشہ نشین ہو کر بیٹھ رہے۔ وہ غالب جو صرف استاد شہ بننے کے لیے "چراغ مردہ" کو "آفتاب عالم تاب" کہا کرتا تھا، انگریزوں کی جہانبانی کی تعریف سے کیسے باز رہتا؟ وہ دیکھ رہا تھا کہ باغیوں کی فوج غیر منظم ہے اس کے پاس اسلحہ اور رسد نہ ہونے کے برابر ہے اور سب سے بڑی بات یہ ہے کہ ان کا کوئی سربراہ ایسا نہیں ہے جس پر پورے اہل ملک کو اعتماد ہو اس لیے اس کو ایسا محسوس ہوتا تھا کہ یہ غدر کا ہنگامہ تھوڑی دیر کے بعد فرو ہو جائے گا اور ہندوستان میں انگریزی حکومت قائم ہو جائے گی۔ اسی احساس کی بنا پر وہ ابھی سے آئندہ کی تیاری میں مصروف ہو گیا اور اس نے غدر کے حالات پر مشتمل ایک کتاب لکھنی شروع کی جس کا نام دستنبو ہے۔ اس کتاب کا غالب

---

[1] اصغر عباس ۔ ... کی تحقیق کے مطابق سرسید نے ۱۸۵۵ء میں آئین اکبری کی تصحیح کی ... ۱۵ اکتوبر ۱۹۷۶ء اس سے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ یہ اشعار اس وقت لکھے گئے جب غالب کا تعلق ... سے تھا۔

نے اپنے اردو خطوط میں بھی تذکرہ کیا ہے جن میں سے دو اقتباسات ذیل میں پیش کیے جاتے ہیں۔

"... میں نے گیارہویں مئی ۱۸۵۷ء سے اکتیسویں جولائی ۱۸۵۸ء تک کی روداد نثر میں بعبارت فارسی نا آمیختہ بعربی لکھی ہے اور وہ پندرہ سطر کے مسطر سے چار جزو کی کتاب آگرے کو مفید الخلائق میں چھپنے کو گئی ہے۔ دستنبو اس کا نام رکھا ہے اور اس میں صرف اپنی سرگذشت اور مشاہدے کے بیان سے کام رکھا ہے...."[1]

"... ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد شروع ہوا میں نے اسی دن گھر کا دروازہ بند اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی اپنی سرگذشت لکھنا شروع کی مگر بطریق لزوم مالا یلزم اس کا التزام کیا ہے بزبان فارسی قدیم جو دساتیر کی زبان ہے اس میں یہ نسخہ لکھا جاوے اور سوائے اسماء کے کہ وہ نہیں بدلے جاتے کوئی لغت عربی اس میں نہ آوے چنانچہ ایک نسخہ آپ کی خدمت میں بھیجتا ہوں...."[2]

ان اقتباسات سے تو یہ ظاہر ہوتا ہے کہ دستنبو میں غالب نے غدر کے حالات بلا کسی خاص مقصد کے لکھے ہوں گے اور یہ کتاب صرف ان حالات کی عکاس ہوگی جو غدر میں اہل دہلی اور خود غالب پر گذرے لیکن ہرگوپال تفتہ کے نام غالب کا ایک ایسا خط بھی موجود ہے جس کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب نے یہ کتاب ایک خاص مقصد کے تحت لکھی ہے۔ وہ تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"... ایک جلد نواب گورنر جنرل کی نذر بھیجوں گا اور ایک بذریعہ

---

[1] بنام انوار الدولہ شفق۔ اکتوبر ۱۸۵۸ء، خطوط غالب ج ۲، مرتبہ غلام رسول مہر، ص ۲۹

[2] بنام چودھری عبدالغفور سرور۔ ۱۸ نومبر ۱۸۵۸ء، خطوط غالب ج ۲، " " ص ۱۹۹

ان کے جناب ملکۂ معظمہ انگلستان کی نذر کروں گا۔ اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہوگی اور صاحبان مطبعہ کو اس کا انطباع کیوں نا مطبوع ہوگا ...." [1]

اس ٹکڑے میں غالب کا یہ جملہ "اب سمجھ لو کہ طرز تحریر کیا ہوگی" چونکانے والا ہے۔ یہیں سے ہمارے جیسے عام قاری کو غالب سے بدگمانی ہونے لگتی ہے کہ انھوں نے یہ کتاب کسی خاص مقصد کے تحت لکھی ہوگی۔ ہماری بدگمانی کو مزید تقویت ان کے اس اقتباس سے پہنچتی ہے:۔

"..... اس وقت مع اہل و عیال جیتا ہوں۔ بعد گھڑی بھر کے کیا ہو، قلم ہاتھ میں لیے پر جی بہت لکھنے کو چاہتا ہے مگر کچھ لکھ نہیں سکتا اگر مل بیٹھنا قسمت میں ہے تو کہہ لیں گے ورنہ انا للہ وانا الیہ راجعون .....۔"

ہمارا خیال ہے کہ جب بیج کے خط میں غالب کا یہ عالم ہے کہ لکھنا تو بہت چاہتے ہیں مگر حالات اور وقت کے تقاضوں سے مجبور ہو کر لکھ نہیں سکتے تو پھر وہ اس کتاب میں سب حالات صاف صاف اور راست انداز میں کیسے بیان کر سکیں گے جس کی ایک جلد گورنر جنرل "بہادر" کو جانے والی ہے اور دوسری ملکۂ معظمہ انگلستان کو۔ اسی احساس کی بنا پر ہمارا خیال ہے کہ غالب نے یہ کتاب صرف اس لیے تصنیف کی ہے کہ باغیوں کی مذمت اور انگریز مقتولوں پر نوحہ خوانی کر کے وہ خود کو انگریزوں کے بہی خواہوں میں شمار کرا لیں تاکہ ان کو وہ موروثی جائداد واپس مل سکے جس کو وہ مدتوں پہلے رو پیٹ کر صبر کر چکے تھے اور اس کے علاوہ حکام اعلیٰ تک ان کی رسائی ہو جائے تاکہ وہ بدلے ہوئے حالات میں بھی دلی میں ویسے ہی معزز رہیں جیسے مغلیہ عہد حکومت میں تھے۔ لیکن اگر اس کتاب میں وہ صرف انگریز مقتولوں کی نوحہ گری تک ہی خود کو محدود کر دیتے تو اس کا

[1] بحوالہ غالب نامہ، شیخ اکرام، ص ۲۰۸، مطبوعہ ... بک ڈپو لکھنؤ، سنہ ندارد

اثر رائے عامہ پر اچھا نہ پڑتا اور حکام کی دوستی کے باوجود اہل دہلی کی نظروں سے وہ اُتر جاتے اس لیے انھوں نے جستہ جستہ بربادیٔ دہلی کا بھی تذکرہ کر دیا ہے تاکہ وہ اس الزام سے بچ سکیں کہ یہ کتاب انگریزوں کو خوش کرنے کے لیے لکھی گئی ہے۔

غالب نے جب یہ کتاب لکھنی شروع کی تو ان کو یہ احساس ستاتا کہ وہ مغل دربار کے ایک ملازم تھے اور بادشاہ کی مدح میں قصائد لکھا کرتے تھے۔ ان کو اپنی یہ ملازمت، خود کو انگریز دوست ثابت کرنے کے لیے سب سے بڑی رکاوٹ محسوس ہوئی اور انھوں نے کتاب کے شروع ہی میں یہ بات صاف کرنے کی کوشش کی ہے ان کا بیان یہ ہے کہ:

".... ہفت ہشت سال است کہ اورنگ نشین دہلی سوی خودم خواند و کردار گزاری جہانجویان تیموریہ بدست مزد شش صد روپیہ سالانہ از من خواست، خواہش پذیرفتم و بدان کار پرداختم، پس از چندی کہ کہن استاد شاہ را مرگ فراز آمد آموزگاری شیوۂ سخن نیز بمن بازگشت، پیری و ناتوانی و آنگاہ نہیدو گوشہ گیری و تن آسانی با این ہمہ از گرانی گوش بار دلہای دگران بودن و ہر کہ در انجمن سخن گوید سوی لبش نگران بودن، ناکام در ہفتہ یک دو بار بہ ارک رفتمی و اگر شاہ از مشکوی برآید ی لختی پیشگاہ استادی ... چند نشستی و باز آمدی ... پیشہ اندیشی و کار و بار من این و چرخ تیز گرد دو رمین درین اندیشہ کہ بر رنگ نیرنگ دیگر زند، و این آسائش بی آرائش پاک از آلائش بہم بر زند ....." [2]

غالب کے اس بیان سے مترشح ہوتا ہے کہ ان کو مغلیہ دربار سے منسلک

[2] کلیات نثر غالب ص ... مطبوعہ نول کشور پریس لکھنؤ

ہونے کی خود کچھ فکر نہ تھی بلکہ بادشاہ وقت نے ان کو بلا کر تیموری شہنشاہوں کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا۔ یہ بھی اتفاق تھا کہ بادشاہ کے پرانے استاد کا انتقال ہو جاتا ہے اور غالب کے سپرد یہ منصب بھی کر دیا جاتا ہے۔ وہ اگرچہ بوڑھے اور بہرے ہو چکے تھے لیکن ناچار یہ خدمت بجا لاتے ہیں کیونکہ یہ اورنگ نشین دہلی کا حکم تھا۔ حالانکہ امر واقعہ یہ نہیں ہے۔ غالب خود اس دربار سے منسلک ہونے کے لیے بے تاب رہتے اور استادِ شہ کو رشک اور بقول بعض حسد کی نگاہ سے دیکھتے اس لیے استادِ شہ کی موت ان کی منہ مانگی مراد کا بر آنا تھی لیکن یہ تجاہل عارفانہ بھی قابل داد ہے کہ غالب اس کو اپنی مجبوری بنا کر پیش کر رہے ہیں اسی وجہ سے ہمارا خیال ہے کہ یہ کتاب ایک خاص کے تحت لکھی گئی ہے آیئے اب اس کے مطالب کا مکمل جائزہ لیا جائے۔

غالب کے بیان کے مطابق غدر کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

"۔۔۔۔ درین سال کہ شمارۂ آنرا بآئین ہمآورد از رستخیز بے جب برآوردند اگر آشکارا پرسی یکہزار و دویست و ہفتاد و سہ ۱۲۷۳ھ شمردند، چاشتگاہ دوشنبہ شانزدہم ماہ روزہ و یازدہم مئی سال یکہزار و ہشت صد و پنجاہ و ہفت (۱۸۵۷ء) ناگرفت در و دیوار بارہ و بارو دی دہلی بجنبید و آن جنبش زمین را فرا گرفت، سخن در زمین لرزہ در آن روز جہانسوز بخت برگشتہ و سرگشتہ چند از سپاہ کینہ خواہ میرت (میرٹھ) بشہر در آمدند ہمہ بی آزرم و شور انگیز و خداوند کشی تشنۂ خون انگریز، دیدبانان دروازہ ہای شہر کہ بیرون از ہم گوہری و ہم پیشگی نہ شگفت کہ ہم از پیش ہم سوگند نیز باشند، ہم پاس نمک و ہم پاس شہر گذاشتند، مہمانان ناخواندہ یا خواندہ را گرامی داشتند آن سواران سرگران سبک جلو و پیادگان تندخوی و تیزدو چون

درہا باز و دربانان را مہمان نواز یافتند تا زار نکشتند و پاک نسوختند روی از آن سوی برنتافتند، مشتی گدایان گوشہ گیر از بخشش انگریزی توشہ گیر کہ نان با ترہ و دوغ می خورند در شہر دور از یکدگر پراگندہ جا بجا روزگار بسر می بردند ۔۔۔۔"

غالب نے اپنی بات کی ابتدا جس انداز اور جن الفاظ میں کی ہے اس سے تو شاید ہی کوئی شخص اختلاف کر سکے کیونکہ یہ حقائق تاریخ کی دوسری کتابوں میں بھی ملیں گے لیکن اس بیان میں ایک جملہ ایسا ہے جس پر ہم رک کر سوچنے کے لیے مجبور ہیں۔ ہمارے نزدیک غالب کا یہ جملہ خاص توجہ کا مستحق ہے: "مشتی گدایانِ گوشہ گیر از بخشش انگریزی توشہ گیر کہ نان با ترہ و دوغ می خورند در شہر دور از یکدگر پراگندہ جا بجا روزگار بسر می بردند" ہم اس بات کو سمجھنے سے قاصر ہیں کہ غالب نے یہاں پر خاص طور سے ان لوگوں کا تذکرہ کیوں کیا ہے جو روٹی کو سبزی اور دہی سے کھاتے ہیں۔ یہاں پر یہ بات "نان با ترہ و دوغ می خورند" کہے بغیر بھی پوری پوری کہی جا سکتی تھی اور اس ٹکڑے کے حذف ہو جانے سے عبارت میں کسی قسم کی کمی یا سقم نہ آتا۔ اب سوال صرف یہ رہ جاتا ہے کہ غالب کا اشارہ کن افراد کی طرف ہے؟ اسی عبارت میں غالب نے آگے چل کر اپنا شمار بھی بہی خواہ دولت انگلشیہ میں کیا ہے۔ اگر روٹی کو دہی اور سبزی سے کھانا ہی انگریز دوستی کی علامت ہے تو ہمارے خیال میں خود غالب بھی اس کسوٹی پر پورے نہیں اترتے کیونکہ ان کی گوشت خوری ایک مشہور و معلوم حقیقت ہے اور اگر اس ٹکڑے سے غالب کا اشارہ برادران وطن کی طرف ہے تو یہ بات بھی سراسر غلط ہے کیونکہ ۱۸۵۷ء کی بغاوت میں ہندو اور مسلمان دونوں نے مل کر غیر ملکیوں کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تھا اور ان کے اقتدار کا جوا اپنی گردن سے نکال پھینکنا چاہا تھا۔ اس لیے اس ٹکڑے کے مطابق برادران وطن بھی نہیں ہو سکتے۔ پھر غالب کا اشارہ کس کی طرف ہے؟ یہ ایک

راز ہے جس کی پردہ کشائی اس وقت ہمارے بس میں نہیں ہے۔

اس تمہید کے بعد غالب اپنے اصل مقصد پر آجاتے ہیں اور ان کا قلم انگریزوں کے قتل پر خون کے آنسو بہانے لگتا ہے۔ چنانچہ ارشاد ہوتا ہے :۔

"..... ہیچ مشت خاکی نماند کہ از خون گل اندامان ارغوان زار نشد و ہیچ کنج باغی نبود کہ از بی برگی ، مانا بزخمۂ نوبہار نشد ہای آن جہاندارانِ داد آموز دانش اندوز نکوخوی نکونام و آہ از آن خاتون پری چہرہ نازک اندام با رخی چون ماہ و تنی چون سیم خام و دریغ آن کودکانِ جہان نادیدہ کہ در شگفتہ روئی بلالہ و گل می خندید و در خوشخرامی بر کبک و تذرو آہو می گرفتند کہ ہمہ یک بار بگرداب خون فرو رفتند اگر مرگ اخگر باز زبانہ برگ کرد دم از دست وی ، دی با خون کنند ، جامہ در نیل زنند بر بالین این کشتگان بہ مویہ خرہ شد و درین سوگہا سیاہ پوشد روا است و اگر سپہر خاک گردد و فرو ریزد و زمین سراسیمہ چون گرد از جا برخیزد بجا است ....."

غدر کی ابتدا کے بیان کے بعد اور اس عبارت سے پہلے غالب نے یہ لکھا ہے کہ پانی کے تیز دھارے کا راستہ خس و خاشاک سے نہیں باندھا جاسکتا (جب انگریزوں کے سرداروں نے) کوئی چارۂ کار نہ دیکھا تو ہر شخص اپنے اپنے گھروں میں ماتم کناں بیٹھ گیا ان میں سے ایک میں بھی (غالب) ہوں کہ اپنے گھر بیٹھ رہا۔

اس بیان کے بعد غالب کا مذکورہ بالا بیان بہت کچھ مشکوک ہو جاتا ہے کیونکہ غالب کا خود بیان ہے کہ وہ اس ہنگامے میں اپنے گھر میں بند رہے نہ تو وہ کہیں باہر آتے جاتے اور نہ ہی ان کے پاس کوئی آتا جاتا ۔ اب سوال یہ ہوتا ہے کہ غالب نے انگریزوں کے قتل کا جو نقشہ کھینچا ہے اس کا ماخذ کیا ہے؟ اگر یہ بھی فرض کر لیا جائے کہ اس اثنا میں دو چار بار غالب کو گھر سے نکلنے کا موقع ملا تب بھی ہماری مشکل حل نہیں ہوتی کیونکہ غالب کا تعلق جس طبقۂ اشراف سے

تھا اس سے یہ توقع نہیں کی جاسکتی کہ وہ عام آدمیوں میں گھل مل کر ان سے معلومات بہم پہنچائے گا اور یہ بات غالب سے تو اور بھی بعید ہے کیونکہ ہم جانتے ہیں کہ غالب جس زمانے میں داڑھی منڈواتے تھے اس زمانے میں سر پہ بال رکھتے تھے لیکن جب ان کو داڑھی بڑھانے کی ضرورت پیش آئی تو صرف اس لیے انھوں نے سر کے بال گھٹوا دیے کہ اس زمانے میں دلی کے ارذل طبقہ کے لوگ سر پہ بال اور چہرے پہ داڑھی رکھتے تھے جس شخص کو روش عام سے اتنی نفرت ہو اس سے ہم یہ توقع کیسے کر سکتے ہیں کہ اس نے یہ تمام معلومات جامع مسجد کی سیڑھیوں پر کبابیوں سے حاصل کی ہوں گی؟ اور ہم یہ جانتے ہیں کہ آزادی کی یہ جنگ اشراف کی نشست گاہوں میں نہیں بلکہ شہر کے کوچوں اور بازاروں میں لڑی جا رہی تھی اس لیے اس کا بیان واقعی کوچہ و بازار کے لوگ ہی پیش کر سکتے تھے ، اشراف کی لٹی عظمت کی نشانی غالب نہیں۔ لیکن چونکہ تقریباً اسی قسم کی تفصیلات دوسری تاریخوں میں بھی موجود ہیں اس لیے ہم غالب کے بیان کو صحیح تسلیم کرتے ہیں۔

غالب کا بیان ہے کہ بہادر شاہ ظفر کے پاس اتنی طاقت نہیں تھی کہ وہ باغی سپاہیوں کو بھگا دیں اس لیے وہ ان سے مغلوب ہو گئے۔ ان کا اصل جملہ یہ ہے "چون شاہ سپاہ را نہ توانست راند سپاہ فرود آمد و شاہ فرو ماند ....." اس کے بعد وہ باغیوں کے تاخت و تاراج کا واقعہ بیان کرتے ہیں کہ کس طرح انھوں نے جیل کا دروازہ کھول دیا اور کس کس طرح لوٹ مار کی اور اس لوٹ مار کا کیا اثر پڑا۔ اسی سلسلۂ سخن میں ان کا یہ مبالغہ آمیز بیان سامنے آتا ہے :

"..... تابستان مئی و جون است و تابش آفتاب روز افزون دانی کہ خورشید در گاؤ و دو پیکر چہ آتش می فروزد کہ پنداری خود درمیان ہمی سوزد و ناز پروردگان پرواز بروز از بی‌خانگی آفتاب می خورند و بشب در آن سنگہائے تفتہ تافتہ از خشم پیچ و تاب اگر اسفندیار درین رزمگاہ بودی از ہراس زہرہ در تن روئینش گداختی و اگر

رستم دستان این داستان شنودی باہمہ تہمتنی از بیم جگر با فتی شمشیرزنان
اردوی گرد آمده از ہر سو ہر روز بیش از آن که پرتو خور جہان را فرا گیرد
نبرد شیر مردان می رفتند و زمین ہمی نوردند و پیش از آن که چراغ مہر
بیرون شی میگرداند و بر می گردند و درین روزان و شبان که روداد ہر روزہ
بیرون شہر این است سرگذشت یک روزہ درون شہر نیز شنیدنی
دارد ...... آنکہ بر آتش سرے و باد کردار پندار برتری داشت
با پیروزمندہ در بردی کار آوردہ خویش نہانی در آویخت ہمانا بدین
اندیشه کی آن که این کارگزار روزان نماند دراز دستی وی در اندرون بچلش
گنج نہان نماند ہموارہ بر ناہمواری کین توختی و بدین وا گوید که حکیم
احسن اللہ خان سوگیر و پیروزی خواہ انگریزان است میان وی
و سرہنگان سپاہ آتش افروختی روزی آن تیز آہنگان آہنگ کشتن
فرزانہ بر سرای ازم آسای وی ریختند و چون خواجہ در آن گاہ در ارک
پیش پادشاہ بود آشفتہ چند از آن گروہ ارک رفتند و خواجہ را در زبان
گرفتند، خداوند بندہ نگہدار از مہر خویشتن را بر وی گسترد تا در آن
رستخیز از گرداب آب تیغ جان برد اگرچہ بر روانش گزند نرسید
ہیچ آن آشوب ناروا تا از دودمانش گرد بر نخاست فرو ننشست
خانہ که بنگاہ رخانہ چینی ہمی افزست بہ یغما بردند و در آستانہ ایوان
آتش زدند ہر فرسپ و ہر تختہ که در آن آستانہ بہ چینی کاری ہم
پیوستہ بود خاکستر شد و فروریخت، و دیوارہا دود اندود گشت
گوئی آن کاشانہ در ماتم خویش کبود پوشید ......"

مرزا غالب نے اوپر کے اقتباسات میں جو کچھ لکھا ہے اس کی تصدیق اس
زمانے کی دوسری کتابوں سے بھی ہوتی ہے اگرچہ مرزا نے عبارت آرائی کا زور
دکھانے کے لیے جو انداز بیان اختیار کیا ہے اس سے مبالغہ کی بو آتی ہے اور بات

حسین و جمیل تراکیب کے پردوں میں چھپ جاتی ہے تاہم ان واقعات کے صحیح
ہونے میں کسی کو کلام نہیں ہے۔ اسی سلسلۂ سخن میں حکیم احسن اللہ خان کا بھی
کردار زیر بحث آیا ہے۔ حکیم احسن اللہ خاں کی مغل دربار میں بڑی عزت تھی لیکن
بیشتر لوگوں کا یہ خیال ہے کہ وہ انگریزوں سے مل گئے تھے اور اندر ہی اندر بہادر شاہ
ظفر کی جڑ بنیاد کھوکھلی کر رہے تھے۔ چنانچہ نواب غلام حسین خاں اپنی کتاب میں (جو غدر
کے حالات پر مشتمل ہے) لکھتے ہیں:

"...... عقل مند اور دور اندیش لوگ مصلحت وقت دیکھ کر جو بھی کام
کرتے ہیں وہ حکمت اور تدبیر سے خالی نہیں ہوتا ایسے لوگوں میں حکیم
احسن اللہ خاں اور بادشاہ کی خاص بیگم، نواب زینت محل بیگم صاحبہ
بھی ہیں۔ انھوں نے شاہی شقہ کے ذریعہ اس ہنگامے کی خبر لفٹنٹ
گورنر آگرہ کو پہنچائی اور خفیہ طور پر خط و کتابت لفٹنٹ گورنر سے
جاری رکھی۔"[1]

مرحوم خواجہ حسن نظامی نے اس عبارت پر جو نوٹ دیا ہے اس کا ذکر بھی
ضروری ہے۔ وہ تحریر فرماتے ہیں:

"مصنف کتاب نے ملکہ زینت محل اور حکیم احسن اللہ خاں کی نسبت
جو کچھ لکھا ہے وہ دہلی کی افواہوں کی بنا پر لکھا ہے ورنہ میری تحقیقات یہ
ہے کہ ملکہ صاحبہ اور حکیم صاحب دونوں بے قصور تھے نہ انھوں نے
کسی سے مخبری کی اور نہ بغاوت کی حمایت کی۔"[2]

زینت محل کا نام تو اس سلسلہ میں کسی غلط فہمی کی بنا پر لیا گیا ہے لیکن حکیم
احسن اللہ خاں کا نام مخبری کے سلسلہ میں بار بار آتا رہا ہے۔ اس سلسلہ میں نصرت نامہ

---

[1] بحوالہ غدر کا نتیجہ، حسن نظامی، ص ۵، دسمبر ۱۹۳۰ء
[2] غدر کا نتیجہ، حسن نظامی، ص ۱۶، دسمبر ۱۹۳۰ء

کا ایک اقتباس نقل کیا جا رہا ہے جس سے نہ صرف حکیم احسن اللہ خاں بلکہ خود غالب کی شخصیت بے نقاب ہو جاتی ہے اور یہی گمان ہوتا ہے کہ در پردہ ان لوگوں کی یہی کوشش تھی کہ باغیوں پر انگریزوں کو فتح حاصل ہو جائے۔ غالب کی تمنا کی حد سے آگے نہ بڑھ سکے اور حکیم صاحب نے عملی حصہ لیا۔

"غالب کا بس چلتا تو وہ مرزا الٰہی بخش اور حکیم احسن اللہ خاں کی عملی معاونت کرتے مگر حالات اور کچھ پست ہمتی نے ان کو میدان عمل میں آنے کا موقع نہ دیا۔ انگریزوں کی انتہائی وفاداری کا دم بھرنے کے باوجود ایک دن چند گورے ان کے مکان میں گھس آئے اور پکڑ کر کرنل براؤن کے پاس لے گئے جہاں خوش قسمتی سے وہاں مرزا کے ایک دوست موجود تھے ان کی سفارش پر چھوڑ دیے گئے۔۔۔"[1]

حکیم احسن اللہ خاں انگریزوں کے مخبر رہے ہوں یا نہ رہے ہوں لیکن ان کا نام اس سلسلہ میں بار بار زبانوں پر آتا اور اسی وجہ سے باغی ان سے بدظن تھے جس کے نتیجہ میں ان کا مکان لوٹا گیا۔ قسمت نے یاوری کی کہ ان کی جان بچ گئی لیکن مکان راکھ کا ڈھیر ہو گیا جس کے لیے غالب نے لکھا ہے کہ "گوئی آن کاشانہ در ماتم خویش کبود پوشید"۔ بہرحال یہاں تک غالب نے غدر کے حالات کے سلسلہ میں جو کچھ لکھا ہے ان کی مبالغہ آمیزیوں کے باوجود، دوسری کتابوں سے بھی ان کی بات کی تصدیق ہوتی ہے۔ جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اگرچہ ان دنوں غالب خانہ نشین ہو گئے تھے لیکن کسی نہ کسی ذریعہ سے ان کو وہ تمام اطلاعات مل جاتی تھیں جن کی تصدیق اس زمانے کی دوسری دوسری کتابوں سے بھی ہو جاتی ہے خاص طور سے معین الدین خاں کی کتاب "خدنگِ غدر" کے بہت سے بیانات غالب کے بیانات سے ملتے جلتے ہیں۔

---

[1] مجلہ فروغ اردو، جنگ آزادی نمبر حصہ ۲ ص ۹۲

اب ہم غدر کی دیگر تفصیلات سے صرف نظر کرتے ہوئے ستمبر ۱۸۵۷ء کے ان واقعات کی طرف آتے ہیں۔ جب انگریز دوبارہ دہلی میں داخل ہوئے اور آخری مغل بادشاہ بہادر شاہ ظفر لال قلعہ چھوڑ کر ہمایوں کے مقبرہ میں پناہ گزیں ہوئے اور وہیں سے گرفتار ہو کر انگریزوں کی قید میں آئے پھر مقدمہ چلنے کے بعد جلاوطن کیے گئے۔

قبل اس کے کہ ہم ستمبر ۱۸۵۷ء کے واقعات غالب کی زبان سے بیان کریں بہتر معلوم ہوتا ہے کہ ان کے معاصر معین الدین خاں کے بیانات نقل کرتے چلیں جو غدر سے پہلے خود انگریزوں کے ملازم تھے اور غدر کے ہنگامے میں برِبنائے مصلحت باغیوں سے مل گئے تھے اور اس کے صلہ میں بہادر شاہ ظفر کی طرف سے ان کا عہدہ بڑھا دیا گیا تھا۔ انھوں نے اپنی سرگذشت "خدنگ غدر" نامی کتاب لکھی ہے جس کو ایک انگریز نے انگریزی میں ترجمہ کرکے شائع کیا تھا اسی انگریزی کتاب کا ترجمہ خواجہ حسن نظامی نے کروا کر "غدر کی صبح و شام" کے نام سے شائع کیا۔ اس ترجمہ در ترجمہ کی وجہ سے ممکن ہے کہ مصنف کے اصل الفاظ تک ہماری رسائی نہ ہو سکے لیکن اس کے بیان کی اصل روح تک امید ہے کہ ہم پہنچ ہی جائیں گے۔ معین الدین خاں اپنی کتاب میں رقم طراز ہیں:-

"۔۔۔۔ جب انگریزوں کو معلوم ہوا کہ بادشاہ بھاگ کر چلے گئے ہیں تو انھوں نے مرزا الٰہی بخش اور حکیم احسن اللہ خاں کو حکم دیا کہ جہاں پناہ شہر کے باہر نہ جانے پائیں اور انھیں ہدایت کی کہ بادشاہ کو لے کر انگریزی کیمپ میں آ جائیں۔ ان کے ساتھ سو سواروں کا دستہ بھیجا گیا جس کے ساتھ افسروں کی مناسب تعداد بھی موجود تھی اور اس شان کے ساتھ وہ اپنے قلعہ کی جانب روانہ ہوئے۔

مرزا الٰہی بخش اور حکیم احسن اللہ خاں بادشاہ کی خدمت میں گئے جو بہت خوفزدہ ہو رہے تھے لیکن انھوں نے جہاں پناہ

کو یقین دلایا کہ حضور کے لیے پلاؤ کی رکابی ہر وقت موجود ہے
بادشاہ کے ساتھ چار شہزادے تھے مرزا مغل، مرزا ابوبکر، مرزا
خضر سلطان، مرزا قدو، قلعہ سے رخصت ہونے کے بعد انگریزی
محافظ دستے نے ان کو گھیر لیا۔ بادشاہ کو پالکی میں بٹھایا اور شہزادے
بیل گاڑی میں بیٹھے اور وہاں سے انھیں قلعہ لے گئے جب شاہزادگان
دیوانِ عام کے سامنے پہنچے جہاں انگریزی عورتوں اور بچوں کو
قتل کیا گیا تھا تو انھیں نشانۂ بندوق بنا دیا گیا....[1]"

یہ ایک ایسے شخص کا بیان ہے جو خود کو انگریزوں کا وفادار کہتا ہے اور
اس نے غدر کے ہنگامے میں جو کچھ بھی حصہ لیا ہے اس کو وقت کا تقاضہ بتلاتا
ہے اور اس بیان کو منظر عام پر لانے والا ایک انگریز ہے جس نے ممکن ہے کہ
مصنف کے بیانات میں ردوبدل بھی کر دیا ہو اس کے باوجود اس کے بیانات
سے ہم کو بعض تفصیلات کا علم ہو جاتا ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ مرزا غالب ستمبر
کے ان واقعات کے بارے میں کیا فرماتے ہیں؟

"....از یازدہم مئی تا چہاردہم ستمبر چہار ماہ و چہار روزہ درنگ
است، پس از آنجا کہ اندازہ بست و کشاد کار بدین رنگ است
کہ شہر بروز دوشنبہ از دست رفت و ہم بروز دوشنبہ فراچنگ
آمد، تواں گفت کہ از دست رفتن و بدست آمدن شہر ہمان
در یک روز بودہ است۔ کوتاہی سخن پیروزہ یافتگان و سرپنجہ
دشمن تافتگان ہم بدان راستہ بازار کہ در پیش روی داشتن رو
کشند، ہر کہ را در رہ گذر یافتند از بلند پایگان و فرزانگان شہر
کس نبود کہ سرای را در فرو نیست و بہ نگہبانی گوہر شہوار آبرو

[1] غدر کی صبح و شام، مرتبہ حسن نظامی، ص ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۱۹۲۶ء

ورنشست، از آن سیاہ زشت سرشت کہ در شہر جا داشتند
بسیاری را اندیشہ بگریز واندگی را رگ گردن بستیز زبون شد،
ہمانا آوارۂ چند بیچارۂ چند با شیر مردان شہر کشائی آویختند و گمان
خود خون دیگران و بدانست من آبروی شہر ریختند۔"

"....آدینہ روز کہ بست و ہشتم ماہ ماتم و ہیزدہمین روز
از ستمبر بود ہنگام چاشت درآن کنونہ کہ چنبر واژگونہ پایہ از
پایہ ہای کنگرہ دم نیکنا، و خاوری داشت بخشندہ و سور رخشندہ بود
در یکی از پایہ ہای پائین خوشہ گرفت و بہ چشم جہان بین جہانیان
از تیرگی پیدا رفت درین پنج روز روسیاہان گمرہ راہ از
بیرون و درون شہر چون گرانان گریزان رفتند و کشورگیران شہر
را رگ سر تا سر گرفتند غوغای زد و کشت و گیر و دار تا بدین کوچہ
نیز رسید و ہمہ را از بیم دل دو نیم شد۔ باید دانست کہ این کوچہ جز
یک راہ و بیش از دوازدہ خانہ دارند از دو چاہ درین کوی نیست
بیشتر از زن و مرد بدین نورد کہ زن را بچہ در آغوش است و مرد
را چتنارہ بر دوش، مردہ زدند تنی چند کہ بجا ماندہ اند بہمداستانی
من کہ از سخن بہ بوی گز بہ ندا اشتم در از درون بستند و پیرامن
آن سنگ بسنگ بہم پیوستند تا کوچہ چنانکہ سربستہ بود دربستہ
نیز شد۔"

ایک انگریز کے تنخواہ دار ملازم کے انداز بیان اور استاد شہ نجم الدولہ
مرزا اسداللہ خان المتخلص بہ غالب و الملقب بہ مرزا نوشہ کے انداز بیان
میں کتنا تفاوت ہے۔ انگریزوں کا تنخواہ دار ملازم نہ تو باغیوں کو سیہ بخت
کہتا ہے اور نہ ہی دوسری ادبی گالیاں دیتا ہے اس کے برعکس مغل دربار
کا ملازم غالب باغیوں کو ہرزہ بان آوارہ و سیاہ بخت کہنے سے نہیں چوکتا بلکہ

تو یہ ہے کہ وہ عبارت آرائی کے زور میں صفحے کے صفحے سیاہ کرتے چلے جاتے ہیں مگر ان کو بہادر شاہ کی گرفتاری اور چار شہزادوں کے قتل کی خبر نہیں ہوتی۔ یہی وہ مرزا غالب ہیں جن کو انگریز عورتوں و بچوں کے قتل ہونے کی خبر مل جاتی ہے اور وہ اس خبر پر اتنا ماتم کرتے ہیں جتنا ان کو مرزا یوسف کے انتقال (بقول غالب انتقال اور بقول معین الدین خان قتل) پر کرنا چاہیے تھا۔ یہی وہ غالب ہیں جن کو اس بات کی خبر مل جاتی ہے کہ باغیوں کا ایک گروہ حکیم احسن اللہ خان کو شبہ کی نظر سے دیکھتا ہے اور اس شبہ کی بنا پر ان کا مکان لوٹ لیا جاتا ہے اور راکھ کا ڈھیر بنا دیا جاتا ہے۔ گھر بیٹھے مرزا غالب کو اس بات کا علم ہو جاتا ہے کہ دلی کے کس دروازہ پر کتنے باغی ہیں اور کس کس طرح اور کہاں کہاں جنگ ہو رہی ہے لیکن ان ہی باخبر مرزا غالب کو صرف یہ خبر نہیں ملنے پاتی کہ ان کا ولی نعمت، ان کا پیٹ بھرنے والا، ان کو نجم الدولہ کا خطاب دینے والا، ان کو استادشہ کے منصب پر سرفراز کرنے والا بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے ہاتھوں گرفتار ہو چکا ہے اور چار شاہزادے انگریزوں کے ہاتھوں جام شہادت نوش کر چکے ہیں۔ معین الدین خان جیسا سرکاری ملازم تو ان واقعات کو لکھ رہا ہے لیکن مغل دربار کا ایک متوسل ان سے صرف نظر کر رہا ہے۔ اسی صرف نظر کی بنا پر ہمارا قیاس ہے کہ مرزا نے غرض و غایت کو سامنے رکھ کر دستنبو لکھی تھی اور اس تصنیف سے ان کا منشا یہ تھا کہ مغل دربار ان کو جو کچھ نہیں دے سکا تھا انگریزی عملداری سے اس کو حاصل کر سکیں اور اس سلسلہ میں سب سے اچھا اور بے ضرر ذریعۂ حصول مدعا غدر کے حالات پر مبنی ایک تصنیف ہی ہو سکتی تھی۔ غالب کی وقت شناسی قابل داد ہے کہ انھوں نے وقت کو پہچان کر اس سے پورا پورا فائدہ اٹھانے کی کوشش کی، یہ ان کی قسمت کی خرابی تھی کہ وہ مدعا تک نہ پہنچ سکے لیکن حصول مدعا کے لیے انھوں نے اپنی کوئی امکانی کوشش اٹھا نہ رکھی۔ اس بنا پر اگر ہم ان کو اپنے زمانے کا سب سے بڑا وقت شناس

کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔

اس کے بعد غالب نے اپنی ان تکالیف کا بیان کیا ہے جس سے وہ ان دنوں میں دوچار ہوئے، اسی سلسلہ میں وہ مہاراجہ پٹیالہ کی مدد کا بھی ذکر کرتے ہیں اور پانی کے عنقا ہونے کا ذکر بھی، جس کی وجہ سے غالب کی جان ان کے لبوں پر آ گئی تھی۔ پھر گوروں کا ان کے گھر میں گھس آنے کا بیان ہے۔ گوروں کے اس حملہ سے اگرچہ ان کا مکان لوٹ سے محفوظ رہا مگر ان کو چند ہمسایوں کے ساتھ کرنل براؤن کے سامنے بازپرس کے لیے حاضر ہونا پڑا۔ خوش قسمتی سے غالب وہاں سے باعزت صحیح سلامت واپس آئے۔ اسی سلسلہ میں وہ اپنے بھائی مرزا یوسف کا بھی بیان کرتے ہیں جو ان سے دو سال چھوٹے اور تقریباً تیس سال سے دیوانے ہو گئے تھے۔ غالب ان کے لیے اپنی بے قراری ظاہر کرتے ہیں اور لکھتے ہیں کہ اگر وہ بال ہوتے تو اڑ کر وہاں پہنچ جاتے مگر کیا کریں ان کے قبضۂ اختیار میں کچھ بھی نہیں ہے۔ ان کو یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ مرزا یوسف کو سب لوگ چھوڑ کر بھاگ گئے ہیں، ایک از کار رفتہ دربان، اور ایک فلک زدہ خادمہ ان کی حویلی میں رہ گئی ہے۔ اس کے بعد ان کو مرزا یوسف کے انتقال (یا قتل؟) کی خبر ملتی ہے۔ غالب کا اصل بیان یہ ہے۔

"....آن روز دربانِ دژم روی ژولیدہ موی مژدۂ مردن برادر آورد و میگفت کہ آن گرم رو راہ ہستی پنج روز بہمدمی تپ سوزندہ زندہ ماند و شبانگام در دل شب توسن از ین تنگنا برون جہاند از آزرہ و آژندہ مگوی و مگوی کہ چگونہ روم و کجا برم و در کدام گور گاہ بخاک سپرم از پرنیان و دیبا تا کرباس نازیبا ہیچ چیز در بازار نمی فروشند، مزدوران زمین کنندہ بہ بیل و کلند کار کنندہ گوئی ہیچگاہ در شہر نبودہ اند و ہمی توانند کہ مردہ را بدریا برود بر لب آن در آتش سوزانند، مسلمان را چہ زہرہ کہ دو سہ کس ہمپای یکدیگر

دو شا دوش براہی گزرند چہ جای آنکہ مردہ را از شہر بیرون برند ؟"

مرزا یوسف کی کس مپرسی کی موت کا غم غالب کا ذاتی ہے اور ایک بھائی کا دوسرے بھائی کی موت پر افسوس کرنا فطری امر ہے۔ غالب اپنے اس ذاتی غم کے بیان میں ایک اجتماعی سراسیمگی و مجبوری کا نقشہ بھی کھینچ گئے ہیں کہ دو تین مسلمانوں کی یہ ہمت کہاں کہ ایک دوسرے کے دوش بدوش کسی راہ سے گذریں چہ جائیکہ وہ میت کو لے کر چلیں۔ غالب کے اس اجمال سے تفصیل کا قیاس کیا جا سکتا ہے اور اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس وقت دلی کا عالم کیا تھا ! مرزا یوسف کی موت کے سلسلہ میں غالب کے ایک معاصر کا بیان غالب کے بیان کی نفی کرتا ہے۔ معین الدین خان "خدنگ غدر" میں مرزا یوسف کی موت کے سلسلہ میں لکھتے ہیں :

"... مرزا اسد اللہ خان کے بھائی مرزا یوسف خان جو مدت دراز سے حالت جنون میں تھے گولیوں کے شور کی آواز سن کر یکایک باہر نکلے اور مارے گئے۔ شہر کے اور بہت سے نامی آدمی مارے گئے کیونکہ ان کی نسبت غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا تھا کہ وہ باغی ہیں"[1]

روایت اور درایت دونوں لحاظ سے ایک بھائی کے سلسلہ میں دوسرے بھائی کا بیان زیادہ قابل یقین ہوتا ہے لیکن ہم بعض وجوہ کی بنا پر معین الدین خان کے بیان کو مرزا غالب کے بیان سے زیادہ صحیح تسلیم کریں گے۔ سب سے پہلی وجہ تو یہ ہے کہ مرزا غالب کی کتاب شائع ہونے کے لیے لکھی گئی تھی اور معین الدین خان کا روزنامچہ صرف ایک روزنامچہ کی حیثیت سے مرتب ہوا تھا جو ان کی موت کے بعد ایک انگریز کے ہاتھوں ترجمہ ہو کر شائع ہوا۔ دوسری وجہ یہ ہے کہ غدر کے زمانہ میں مرزا غالب اپنے مکان کا دروازہ بند کر کے خانہ نشین ہو گئے تھے اور معین الدین خان باغیوں سے مل کر برابر شہر کا گشت لگا رہے تھے جس کی وجہ سے ان کی معلومات کا

---

[1] بحوالہ غدر کی صبح و شام حسن نظامی، ص ۸۸، ۱۹۲۲ء

دائرہ غالب کی معلومات سے زیادہ وسیع اور قابل اعتبار ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ ممکن ہے کہ غالب نے دانستہ طور پر اس قتل کو فطری موت لکھا ہو کیونکہ خیال یہ ہوتا ہے کہ مرزا نے سوچا ہو گا کہ یوسف تو اب مر چکا اور دنیا کی کوئی طاقت اس کو واپس نہیں لا سکتی۔ اب اس کے قتل کے واقعہ کی تشہیر خود ان کے لیے مضر ہو گی۔ ممکن ہے کہ انگریز مرزا یوسف کی دیوانگی کو نہ تسلیم کریں اور مرزا یوسف کو شمار ان باغیوں میں کریں جو انگریزوں کی گولیوں سے مرے تھے اور مرزا یوسف کے واسطے سے خود غالب کا شمار باغیوں میں ہو اور ان کے لیے ایک نئی مصیبت کھڑی ہو جائے۔ ان ہی اسباب کی بنا پر ہمارے نزدیک مرزا کا یہ بیان مشکوک ہو جاتا ہے اور ہم اس کو صد فی صد تسلیم نہیں کر سکتے۔

اس کے بعد غالب امین الدین خان اور ضیاء الدین خان کے عازم لوہارو ہونے کا بیان کرتے ہیں، اور مہرولی میں جس طرح وہ لوگ لوٹے جاتے ہیں اس کا تذکرہ کرتے ہیں۔ اسی طرح مظفر الدولہ سیف الدین حیدر خان اور ذوالفقار الدین حیدر خان کی سرگذشت بیان کرتے ہیں جس میں ان کا مکان جل کر راکھ کے ڈھیر میں تبدیل ہو گیا۔ اب یہاں آ کر غالب کو مغل بادشاہ اور شاہزادگان کی یاد آتی ہے چنانچہ ان کا تذکرہ ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

"... از شاہزادگان بیرون از این نتوان سرود کہ اندکی را اژدہای مرگ بدہان زخم گلولۂ تفنگ فرو برد۔ چندی را در جسم بند جان تو بگشا کش رسن روان در تن افسرد۔ افسردہ چند از آن میان زندان نشین اند و شمردہ چند از آن دودمان آوارہ روی زمین۔ بہ بادشاہ آنکہ ماتمگاہ کہ ماتم زدہ "تاب و توان است، فرمان گیرودار بانداز باز پرس روان است"

اس کے بعد ججھر، بلب گڈھ، فرخ آباد کے راجاؤں کا تذکرہ کرتے ہوئے جنوری ۱۸۵۸ء کے حالات تک آ جاتے ہیں۔ جنوری ۱۸۵۸ء سے ہندوؤں کو دہلی میں آباد ہونے کا حکم مل جاتا ہے اور وہ شہر میں آ کر آباد ہو گئے ہیں۔ بقول غالب اس وقت دلی میں مسلمانوں کی تعداد ایک ہزار سے زیادہ

نہ تھی جن میں سے ایک وہ بھی تھے۔ مسلمانوں کے مکانات کھنڈر ہو رہے تھے اور ان پر
سبزہ اُگ آیا تھا۔ ایسے عالم میں ان کے ہندو دوست ان کی خبر گیری اور دلجوئی کرتے
رہے۔ غالب نے چند صفحات میں اپنے ان ہندو دوستوں کا محبت آمیز تذکرہ کیا
ہے۔ اس زمانے میں جب غالب کو اپنی جان بچنے کا یقین ہوگیا تو پھر ان کو پنشن کا
غم ستانے لگا۔ پنشن کے حصول کے لیے انھوں نے ملکہ وکٹوریہ اور حکام کی شان
میں قصائد لکھے اور بھیجے۔ ۱۶ مارچ ۱۸۵۸ء کو ان کو کمشنر دہلی کی ایک تحریر
ملی جس میں لکھا تھا کہ قصیدہ میں سوائے مدح و ستائش کچھ اور نہیں ہے۔ اس پریشانی
کے زمانے میں غالب کے دل پر اس تحریر سے جو کچھ گزر گئی ہوگی اس کا اندازہ کیا
جاسکتا ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ اسی پنشن کی بازیابی کے واسطے مرزا نے دستنبو
لکھی تھی۔ لیکن حالات لمحہ بہ لمحہ بدل رہے تھے اور کل کیا ہوگا اس کا کسی کو یقین
نہ تھا۔ اس کے علاوہ مرزا عمر طبعی کو پہنچ چلے تھے اس لیے وہ سوچا کرتے کہ "تا
تریاق از عراق آوردہ شود مار گزیدہ مردہ شود" غالباً اسی خیال کے تحت وہ
دستنبو کے آخر میں رقم طراز ہیں:

"..... ہمانا درین کشاکش پایان کار مرگ است یا دریوزہ، در
نخستین پیکر از ان نگریزد کہ این داستان جاویدان از گران بر
گران و از انجام بے نشان ماند و گزندگان را افسردہ دل کند، در
دومین پیکر پیداست کہ سرگذشت جز آن نخواہد بود کہ از آن کوی
بدور باش سر بازار آزار دادند و از آن در بہ گدائی واگی فرستادند و
خود اینہا تا کجا توان سرود، در بند رسوائی خویش باید بود، گر پنشن
اگر بدست آید نیز زنگ از آئینہ نمی زدود، و اگر فراچنگ نیاید برآبگینہ
جز سنگ نیاید و شگفت تر آنکہ در ہر دو نیرو بیش از آنجا کہ آب
ہوائی اینجا خستہ را نیک نمی پرورد، ہر آئینہ از ہر شہر باید رمید
و در آبادانی دگر ماند بود گزید، از سی سال گذشتہ تا جولائی سال

یک ہزار و ہشت و صد و پنجاہ و ہشت روداد نبشتہ ام و از یکم اگست خامہ
فرو ہشتہ ام ....."

اس عبارت سے غالب کے آغاز کار سے لے کر عبرت ناک انجام
تک کی تصویر ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ بلا شبہ وہ اپنے زمانے کے
سب سے بڑے شاعر اور بالغ نظر انسان تھے لیکن زمانے کی روش نے ان کو ہمیشہ
محروم رکھا۔ ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ وہ ذوق کی جگہ پر استاد شہ ہوتے اور ذوق
وغیرہ ان کے حاشیہ نشین، لیکن روش زمانہ نے ذوق کی زندگی بھر ان کا چراغ
نہ جلنے دیا اور جب ذوق کا انتقال ہوگیا اور غالب "استاد شہ" بن گئے تو زمانہ
نے پلٹا کھایا اور بھری پُری محفل ویران ہوکر رہ گئی اور غالب اس دنیا میں پہلے
کی طرح بے یار و مددگار رہ گئے۔ ذوق کی زندگی میں ان کو اپنی ناقدری پر کڑھن
ہوتی اور اپنی بے دست و پائی کی بنا پر وہ صرف یہ کہہ کر اپنا دل خوش کر لیا کرتے
"آنچہ در گفتار فخر تست آن ننگ من است" لیکن وہ دیکھتے کہ ان کے
دعویٰ کو قبول عام حاصل نہیں ہے اسی لیے وہ کبھی اپنی فارسی دانی پر ناز کرتے
اور ہندوستان کے دوسرے فارسی نویسوں پر "بوی کچوری می آید" کی پھبتی کستے
صرف یہی نہیں بلکہ وہ سارے فرہنگ نویسوں کو احمق اور عقل سے عاری کہہ کر
اپنے جذبۂ انا کی تسکین کرتے۔ اسی سلسلہ میں انھوں نے قاطع برہان پر اعتراضات
کرکے ایک ہنگامہ کھڑا کیا اور خود کو فارسی کا بے نظیر عالم ثابت کرنے کے لیے
ایڑی چوٹی کا زور لگاتے رہے۔ یہ سب ہنگامے صرف اس لیے تھے کہ ان کی
علمیت کا سکہ کسی نہ کسی طرح بیٹھ جائے اور وہ ان تمام چیزوں کو حاصل
کرسکیں جن کی ان کو آرزو تھی۔ غدر کے شروع ہوتے ہی ان کو اس بات
کا احساس ہوگیا کہ اب سلطنت مغلیہ کے دن پورے ہو چکے اور اس
تن مردہ میں اب جان نہیں ڈالی جا سکتی اس لیے انھوں نے حصول مقصد
کے لیے دستنبو کی تصنیف شروع کی اور فخریہ طور پر دساتیر کی زبان سے لکھنے

کا اعلان کیا (دستنبو ایک جعلی کتاب ہے اور دنیائے ادب میں اس سے بڑی جعل سازی آج تک نہیں ہوئی) ظاہر ہے کہ وہ اس کتاب میں کھل کر صاف صاف تمام کوائف نہیں بیان کر سکتے تھے۔ اس لیے انھوں نے اس پر عبارت آرائی کا نقاب ڈالا اور جہاں تک ہو سکا انھوں نے ہونے والے حکمرانوں کی پاسداری کی۔ اگر کسی کو غدر کے بارے میں غالب کے اصل احساسات کو دیکھنا ہے تو وہ ان اقتباسات کو دیکھے:

"…. کیسی صاحبزادوں کی سی باتیں کرتے ہو، دلی کو ویسا ہی آباد جانتے ہو جیسی آگے تھی۔ قاسم جان کی گلی میر خیراتی کے پھاٹک سے فتح اللہ بیگ خاں کے پھاٹک تک بے چراغ ہے۔ ہاں اگر آبادی ہے تو یہ ہے کہ غلام حسین خاں کی حویلی اسپتال ہے اور ضیاء الدین خاں کے کمرے میں ڈاکٹر صاحب رہتے ہیں اور کالے صاحب کے مکانوں میں ایک اور صاحب عالی شان انگلستان تشریف رکھتے ہیں۔ ضیاء الدین اور ان کے بھائی مع قبائل لوہارو میں ہیں۔ لال کوئیں کے محلے میں خاک اڑتی ہے، آدمی کا نام نہیں ہے….[10]"

"…. یہاں کا بھائی نقشہ ہی کچھ اور ہے۔ سمجھ میں کسی کی نہیں آتا کہ کیا طور ہے، اوائل ماہ انگریزی میں روک ٹوک کی شدت ہوئی تھی آٹھویں دسویں سے وہ شدت کم ہو جاتی تھی۔ اس مہینے میں برابر وہی صورت رہی ہے۔ آج ستائیس مارچ کی ہے پانچ چار دن مہینہ میں باقی ہیں۔ آگے ویسی ہی خبر ہے خدا اپنے بندوں پر رحم کرے….[11]"

[10] بنام عزیز الدین، خطوط غالب جلد ۲ ص ۳۲۷

[11] بنام میر مہدی، عود ہندی ص ۱۱۰

"…. چوک میں بیگم کے باغ کے دروازے کے سامنے حوض کے پاس جو کنواں تھا اس میں سنگ و خشت و خاک ڈال کر بند کر دیا۔ بلی ماروں کے دروازے کے پاس کئی دکانیں ڈھا کر راستہ چوڑا کر لیا۔ شہر کی آبادی کا حکم عام و خاص کچھ نہیں۔ پنسداروں سے حاکموں کو کام کچھ نہیں….[12]"

"…. روز اس شہر میں ایک نیا حکم ہوتا ہے کچھ سمجھ میں نہیں آتا ہے کہ کیا ہوتا ہے۔ میرٹھ سے آکر دیکھا کہ یہاں بڑی شدت ہے اور یہ حالت ہے کہ گوروں کی پاسبانی پر قناعت نہیں ہے۔ لاہوری دروازے کا تھانہ دار مونڈھا بچھا کر سڑک پر بیٹھتا ہے جو باہر سے گورے کی آنکھ بچا کر آتا ہے اس کو پکڑ کر حوالات میں بھیج دیتا ہے حاکم کے یہاں سے پانچ پانچ بید لگتے ہیں یا دو روپیہ جرمانہ لیا جاتا ہے آٹھ دن قید رہتا ہے….[13]"

دستنبو کی عبارت کو ان اقتباسات سے کیا نسبت؟ اسی لیے ہمارا خیال ہے کہ دستنبو کو غدر کے حالات کی سچی تصویر نہ سمجھنا چاہیے بلکہ غالب کی عبارت آرائی اور وقت شناسی کا ایک نمونہ قرار دینا چاہیے۔

[12] بنام میر مہدی، عود ہندی، ص

[13] بنام میر مہدی، عود ہندی، ص ۱۲۷

آفتاب شمسی

غالب۔ استادِ فن اور ادبی رہنما کی حیثیت سے

شاگردوں کے کلام پر اصلاح دینے کا رواج ابتدا ہی سے ہمارے یہاں ملتا ہے اصلاح بغیر فنی و تنقیدی شعور کے ممکن نہیں۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ تمام استادوں میں اصلاح دینے کی صلاحیت نہیں ہوتی سب اساتذہ کی اصلاحیں کیوں قابلِ قبول نہیں ہوتیں اس حقیقت کا اندازہ شوق سندیلوی کی "اصلاحِ سخن" سے ہوتا ہے جنھوں نے ایک ہی غزل پر مختلف اساتذہ سے اصلاحیں لیں اور سب کی ایک دوسرے سے مختلف نکلیں۔ ان میں بعض اصلاحیں معقول تھیں اور بعض بے تکی۔ دراصل اصلاح دینا بڑا ہی نازک فن ہے ڈاکٹر مولوی عبدالحق "اصلاحِ سخن" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اب رہی اصلاح جس کے مفید ہونے کا بڑا اظہار باندھا گیا ہے سو وہ بھی ہی واجبی ہے۔ بعض صاحبوں نے اصلاح کے شوق میں سرے سے مضمون ہی بدل دیا ہے کوئی صاحب مطلب ہی نہیں سمجھے اور شعر کاٹ کر رکھ دیا ہے کسی نے اصلاح دے کر شعر کو پست کر دیا ہے اور کہیں مضمون ہی خبط ہوگیا ہے۔ البتہ کہیں کہیں کوئی اصلاح اچھی نظر آجاتی ہے بہرحال جو صاحب نظر ہیں وہ ان اصلاحوں کو دیکھ کر اس کی حقیقت کو سمجھ لیں گے

لیکن جو مبتدی ہیں یا جنھیں شعر کہنے کا نیا شوق ہوا ہے انھیں بڑی الجھن پیدا ہوگی اور کچھ عجب نہیں کہ وہ اصلاحوں کے اس طومار سے گمراہ ہو جائیں [1]

اصلاح دیتے وقت کن باتوں کو مدِ نظر رکھنا چاہئے اس باب میں سیماب اکبر آبادی کے خیالات بھی بہت اہمیت رکھتے ہیں ان کا خلاصہ یہاں غیر مناسب نہ ہوگا

(۱) استاد اپنے خیالات کو محفوظ رکھتے ہوئے اپنے شاگردوں کے مختلف اور گوناگوں خیالات کی اصلاح کر سکے۔ اصلاح دینے والے کے سامنے ہر قسم کی غزلیں اور نظمیں آتی ہیں اختلافِ خیالات سے اسے کبیدہ نہیں ہونا چاہئے اصلاح دینے والے کا مشرب بہت وسیع ہونا چاہئے اور اس کے خیالات میں اتنی رواداری ہونا چاہئے کہ وہ ہر شخص کا فطری رجحان سمجھنے کے بعد اس کی رہنمائی کر سکے۔

۲۔ اصلاح دیتے وقت اس کو اس بات کا خیال رہے کہ شاعر کے خیالات نہ بدلیں اور شعر میں فنی لسانی اور علمی غلطیاں دور ہو جائیں اس لئے اصلاح دینے والے کا مبلغ علم و کمال بہ اعتبار عروض و علوم اور بہ اعتبار زبان دانی مسلم و مکمل ہونا چاہئے جن لوگوں کو زبان اور اس کے محاوروں پر علم عروض اور علم قافیہ پر اور تمام مروجہ زبانوں پر کافی عبور نہ ہو وہ اصلاح نہیں دے سکتے علوم و فنون پر کافی عبور ہونے پر بھی کام نہیں چلتا۔ اصلاح دینے والے میں اجتہادی قوت، قادر الکلامی اور خلاقانہ ذہنیت کی بھی ضرورت ہے ورنہ اس کی اصلاح سے اصلاح لینے والے کی ترقی نہیں ہو سکتی اور نہ وہ ہر جہتی اصلاح کر سکتا ہے۔

۳۔ اصلاح دینے والے کا خزینہ معلومات اتنا معمور ہونا چاہئے کہ باوجود تقسیم خیالات کے کبھی خالی نہ ہو سکے۔

۴۔ جس رنگ میں کسی کی غزل ہو اسی رنگ میں اصلاح دینی چاہئے بعض شعرا آسان زبان پسند کرتے ہیں لہٰذا اصلاح بھی آسان زبان میں ہونی چاہئے بعض لوگوں کا

---

[1] تبصرہ بر اصلاحِ سخن، مطبوعہ رسالہ اردو ۱۹۲۹ء صفحہ ۹۹۵ از ڈاکٹر عبدالحق

طرزِ سخن بلیغ ہوتا ہے اس لئے اصلاح میں بھی شان بلاغت رہنی چاہیے۔

۵۔ شاگردوں کی غزل میں پورے پورے شعر اپنی طرف سے بڑھا دینا ان کے ساتھ دشمنی کرنا ہے جب وہ اس بات کے عادی ہو جاتے ہیں تو ان کا جی یہی چاہتا ہے کہ استاد اپنے قلم سے غزل میں کچھ شعر بڑھا دیا کرے۔

۶۔ اصلاح دیتے وقت شاگردوں کی عمر، علم اور مشاغل و رجحانات کا ضرور خیال رکھنا چاہیے مثلاً ایک شخص کی عمر چودہ سال ہے شغل تعلیم ہے اور رجحان صرف معمولی موضوعاتِ غزل کی طرف ہے تو ایسے شخص کے کلام میں پیرانہ سالی کے جذبات یا خطابت کا اضافہ نہ ہونا چاہیے البتہ جب وہ خود اپنے رجحانات میں ترقی کرے اور اس کا ذہن بالغ، بلند مضامین خود پیدا کرنے لگے تو اصلاح کا پیرایہ بھی بلند ہو سکتا ہے [1]

اصلاح کا رواج اردو شاعری میں ایک زمانے سے چلا آتا ہے اردو کے بعض مسلم الثبوت شعراء نے بھی ابتدا میں کسی نہ کسی استادِ فن سے اصلاح لی ہے بقول ڈاکٹر عبد الحق:

"ہمارے یہاں استادی اور شاگردی کا عجب طریقہ چلا آ رہا ہے مگر اب اس کی وہ شان اور آداب باقی نہیں رہے اس وقت مشقِ سخن اور شاعری کی تربیت کا یہی ایک ذریعہ تھا باکمال استاد اپنے شاگرد کو بتاتا اور شعر و شاعری کے گُروں سے واقف کراتا اور خاص کر الفاظ کے صحیح استعمال، زبان کی فصاحت، بول چال کی صفائی اسلوبِ بیان اور مضمون کے ادا کرنے کے ڈھنگ سمجھاتا تھا ہمارے ہاں سب سے بڑا مدرسہ یہی تھا [2]

اساتذہ اس وقت شعر کے فطری ہونے پر کس قدر زور دیتے تھے غیر فطری اور

[1] سیماب اکبر آبادی۔ دستور الاصلاح ص ۴۱-۴۲

[2] ڈاکٹر عبد الحق تبصرہ بر "شاطر سخن" رسالہ اردو اپریل ۱۹۲۷ء

مقتضائے مقام کے خلاف اشعار کو کس طرح رد کر دیتے تھے اس کا اندازہ اس واقعہ سے ہوتا ہے کہ جب میر انیس نے میر خلیق کے سامنے اپنا یہ مصرع پڑھا ؎

شمر خنجر لئے آتا ہے مرے باپ کے پاس

اور ان کو یہ معلوم ہوا کہ یہ مصرع سکینہ کی زبان سے ادا کیا ہے تو انھیں اس کے مقتضائے مقام کے خلاف ہونے کا خیال ہوا چنانچہ انھوں نے اپنے بیٹے میر انیس سے دریافت کیا "جناب! سکینہ کا سن اس وقت کیا تھا؟" میر انیس نے جواب دیا "ڈھائی یا تین سال"۔ میر خلیق نے بتایا کہ اس صغیر سنی میں یہ امتیاز کہ یہ شمر ہی ہے جو خنجر لئے چلا آ رہا ہے، مشکل ہوگا اور مصرع کو اس طرح تبدیل کرا دیا۔

کوئی خنجر لئے آتا ہے مرے باپ کے پاس [1]

اس مثال سے واضح ہو جاتا ہے کہ اس زمانے میں اصلاحیں صرف الفاظ کے ردو بدل تک محدود نہیں تھیں بلکہ موقع و محل کے لحاظ سے مضامین کی نوعیت بھی اصلاحوں میں ایک ضروری عنصر تھا۔

تذکرہ نویسوں نے بھی شاعروں کے کلام پر تبصرہ کرتے وقت ان کے اشعار پر اصلاحیں دے دی ہیں کبھی کبھی ان اصلاحوں نے (جو صرف الفاظ کی تبدیلی سے تعلق رکھتی تھیں) شعر کو معنویت کے اعتبار سے بھی کہیں سے کہیں پہونچا دیا ہے۔

نہیں "تارے" بھرے ہیں شک کے نقطے — اس قدر نسخۂ فلک ہے غلط

(آبرو)

میر اپنے تذکرے میں اس کو نقل کر کے لکھتے ہیں۔

"اگر بجائے "اس قدر" "کس قدر" می گفت شعر بآسماں می رسید" [2]

میاں شرف الدین مضمون کا شعر تھا ہے۔

[1] صفدر مرزاپوری "مشاطۂ سخن" ص ۲۴-۲۵

[2] میر "نکات الشعراء" صفحہ ۱۱

میرا پیغام وصل اے قاصد کہیو سب سے اسے جدا کرکے

میر صاحب لکھتے ہیں

"اتفاقاً من اشعار ایشاں را انتخاب میزدم، میاں محمد حسین حکیم کہ احوال اوشاں نیز خواہد آمد، انشاء اللہ تعالیٰ، اوشاں نیز نشستہ بودند من ایں شعر ما پیش شاں ذالیہ خواندم و شعر ایں قسم بود۔"

میرے پیغام کو تو اے قاصد کہیو سب سے اسے جدا کرکے

اس قسم کی اصلاحیں دیکھنے کے بعد اندازہ ہوتا ہے کہ ان اصلاح کرنے والوں کے پاس بھی ایک تنقیدی شعور تھا۔ کلیم الدین جیسے کٹر نقاد کو بھی اس تنقیدی پہلو کا اعتراف ہے وہ لکھتے ہیں۔

"صاف ظاہر ہے کہ یہ تنقید محض لفظی ہے اس کا تعلق زبان محاورہ اور عروض سے ہے لیکن یہ تنقید ایک مدت دراز تک فضائے اردو پر محیط ہو گئی"[2]

ہمارے یہاں اصلاحوں کے جو طریقے رائج تھے اور جو معیار اساتذہ اور تذکرہ و تقریظ نویسوں نے بنائے تھے ان کو اس حد تک سمجھنے کے بعد اب ہم غالب کے ان مکاتیب پر نظر ڈالتے ہیں جہاں انھوں نے شاگردوں کے کلام پر اصلاحیں دی ہیں تذکیر و تانیث کی بحثیں چھیڑی ہیں الفاظ کے فصیح اور غیر فصیح ہونے کا فرق ظاہر کیا ہے محض الفاظ کی بازی گری کو شاعری بتانے سے گریز کیا ہے لیکن ساتھ ہی زبان کے لطف کو شاعری کا اہم عنصر بھی بتایا ہے ٹکسال باہر اور قبیح الفاظ کے استعمال پر ناک بھوں چڑھائی ہے شاعری کو محض قافیہ پیمائی بنائے رکھنے کو شعر کی کمزوری سے تعبیر کیا ہے زود گوئی کو شاعری کا عیب گردانا ہے تراکیب کی دلاویزی، خیالات کے عمق اور فکر کی گہرائی کو شاعری کا طرۂ امتیاز بتایا

---

[1] میر نکات الشعراء صفحہ ۸۷

[2] کلیم الدین احمد اردو تنقید پر ایک نظر صفحہ ۲۲

ہے فن تاریخ گوئی کو دون مرتبۂ شاعری تصور کیا ہے زمین کے لحاظ سے شاعرانہ مضامین نظم کرنے پر زور دیا ہے اپنے دیباچہ و تقریظ لکھنے کو تلامذہ کی شعر گوئی سے زیادہ مشکل فن بتایا ہے ہندوستان کے شعرائے فارسی میں سوائے خسرو یا زیادہ سے زیادہ فیضی کے کسی کو مستند اور معتبر تسلیم نہیں کیا ہے۔

الفاظ کے گورکھ دھندے کو شاعری سمجھنا مرزا کی نظر میں کتنا سبک فعل تھا اس کا اندازہ ان کے مندرجہ ذیل خط سے ہوتا ہے لکھتے ہیں۔

"پیر و مرشد

فقیر ہمیشہ آپ کی خدمت گزاری سے حاضر اور غیر قاصر رہا ہے جو حکم آپ کا ہوتا ہے اس کو بجا لاتا ہوں مگر معدوم کو موجود کرنا میری وسیع قدرت سے باہر ہے اس زمین میں جس کا آپ نے قافیہ و ردیف لکھا ہے میں نے کبھی غزل نہیں لکھی۔ خدا جانے مولوی درویش حسن صاحب نے کس سے اس زمین کا شعر سن کر میرے کلام کا گمان کیا ہے ہرچند میں نے خیال کیا اس زمین میں میری کوئی غزل نہیں دیوان ریختہ چھپا ہے کہ یہاں کہیں کہیں سے اپنے حافظہ پر اعتماد نہ کر کر اس کو بھی دیکھا، وہ غزل نہ نکلی سنئے اکثر ایسا ہوتا ہے کہ اور کی غزل میرے نام پر لوگ پڑھ دیتے ہیں چنانچہ انھیں دنوں میں ایک صاحب نے مجھے آگرے سے لکھا کہ یہ غزل بھیج دیجئے

اسد اور لینے کے دینے پڑے

میں نے کہا لاحول و لا قوۃ اگر یہ کلام میرا ہے تو مجھ پر لعنت۔ اسی طرح زمانۂ سابق میں ایک صاحب نے میرے سامنے مطلع پڑھا۔

اسد اس جفا پر بتوں سے وفا کی مرے شیر شاباش، رحمت خدا کی

میں نے سن کر عرض کیا کہ صاحب جس بزرگ کا یہ مطلع ہے اس پر بقول اس کے رحمت خدا کی اور اگر میرا ہو تو مجھ پر لعنت۔ اسد اور شیر "بت اور خدا" "جفا اور وفا" یہ میری طرز گفتار نہیں ہے بھلا ان دو شعروں میں

تو اس کا لفظ بھی ہے وہ میرا شعر کیوں سمجھا گیا واللہ باللہ وہ شعر "خدنگ رنگ" کے قافیہ کا بھی میرا نہیں ہے۔ والسلام[1]

محض رعایتِ لفظی سے مرزا کو کتنا اجتناب تھا اس کی مثال مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہے۔

ناستحسن قوافی مرزا کو بے حد گراں گزرتے تھے ان کے کلام میں مشکل زمینیں اور قوافی موجود ہیں لیکن ہر جگہ فصاحت اور روانی کے ساتھ غیر مانوس تراکیب کے ساتھ ساتھ دور از کار قوافی سے حتی الامکان گریز کیا ہے اپنے ایک خط میں قافیوں کے استعمال پر اعتراض کرتے ہوئے مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"حضرت!

اس غزل میں "پروانہ" "پیمانہ" "بت خانہ" تین قافیے اصلی ہیں "دیوانہ" چونکہ علم قرار پاکر ایک لغت جداگانہ متخصص ہو گیا ہے اس کو بھی قافیہ اصلی سمجھ لیجئے باقی "غلامانہ" "مستانہ" "مردانہ" "ترکانہ" "ویرانہ" "شکرانہ" سب ناجائز و ناستحسن، ایطا اور ایطا بھی قبیح مجھے تعجب ہے کہ انہیں قافیوں میں ایطا کا حال تم کو لکھ چکا ہوں اور پھر تم نے غزل مبنی انہیں قافیوں پر رکھی "کاشانہ" "شانہ" "افسانہ" "نہ" "فرزانہ" یہ قافیے کیوں ترک کئے۔ یاد رہے ساری غزل میں "مردانہ" یا "مستانہ" یا ان کے نظائر میں سے ایک جگہ آوے دوسری بیت میں زنہار نہ آوے[2]"

مندرجہ بالا سطور میں مرزا نے قافیوں کی تکرار اور "مستانہ" "ترکانہ" "دیوانہ" "شکرانہ" جیسے قافیوں کو ایطائے قبیح ہونے کے باعث نہ صرف

[1] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام۔ خط بنام قاضی عبد الجمیل جنون صفحہ ۱۸۱ خط (۳)

[2] خطوطِ غالب مالک رام خط بنام مرزا تفتہ صفحہ ۹۰۔ خط ۱۱

ناستحسن بلکہ اپنی لفظوں میں ناجائز تک قرار دیا ہے یہی وہ اشارے ہیں جو مرزا کے تصورِ فن کے بارے میں نتائج مرتب کرنے میں مدد دے سکتے ہیں۔

اپنی وسیع معلومات کی بنا پر اور اپنے علم پر پورا اعتماد رکھتے ہوئے معترضین کے سوالات کا جواب دینا مرزا اپنا فرض تصور کرتے تھے غالباً کسی شخص نے "کول" میں منشی ہرگوپال تفتہ کے اصلاح شدہ کلام پر اعتراض کیا منشی صاحب نے مرزا کو اس کے بارے میں لکھا چنانچہ مرزا بڑے وثوق کے ساتھ جواب دیتے ہیں

"اب پھر تم سے کہتا ہوں کہ وہ جو تم نے اوس شخص "کول" کا حال لکھا تھا معلوم ہوا۔ ہر چند اعتراض ان کا لغو اور پرسش ان کی بے مزہ ہوا کئے ہمارا یہ منصب نہیں کہ معترض کو جواب نہ دیں یا سائل سے بات نہ کریں تمہارے شعر پر اعتراض، اس راہ سے کہ ہمارا دیکھا ہوا ہے، گویا ہم پر ہے اس سے ہمیں کام نہیں کہ وہ مانیں یا نہ مانیں، کلام ہمارا اپنے نفس میں معقول و استوار ہے جو زبان داں ہوگا وہ سمجھ لے گا غلط فہم اور کج اندیش لوگ نہ سمجھیں۔ ہم کو تمام خلق کی تہذیب و تلقین سے کیا علاقہ؟ تعلیم و تلقین واسطے دوستوں کے اور یاروں کے ہے نہ واسطے اغیار کے۔ تمہیں یاد ہوگا کہ میں نے تمہیں بارہا سمجھایا ہے کہ خود غلطی پر نہ رہو اور غیر کی غلطی سے کام نہ رکھو۔ آج تمہارا کلام وہ نہیں ہے کہ کوئی اس پر گرفت کر سکے مگر ہاں۔

حسود را چکنم کو ز خود برنج در است[3]"

ان سطور میں کتنی خود اعتمادی ہے خود غلطی پر نہ رہنا اور دوسروں کی پروا نہ کرنا ایک ایسا اصول ہے جس کا پیرو کبھی شکست کا منہ نہیں دیکھتا۔ شاگرد کے کلام پر اصلاح دینے کے بعد ساری ذمہ داری خود پر عاید کر لینا خود اعتمادی کی بات ہے جو اسی وقت انسان میں پیدا ہوتی ہے جب وہ فنِ شعر، علمِ عروض و صرف و نحو پر مکمل طور پر قابو حاصل کر لے۔

تراکیب کی دلاویزی اور فصاحت کے مدارج کی وضاحت کرتے ہوئے

[3] خطوطِ غالب۔ مالک رام خط بنام مرزا تفتہ صفحہ ۹۰ خط ۵

مرزا تفتہ ہی کو لکھتے ہیں:-

"بیش از بیش و کم از کم" یہ ترکیب بہت فصیح ہے اس کو کون منع کرتا ہے! اور جلال اسیر کی یہ بیت بہت پاکیزہ ہے اور خوب ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ "در زمانِ من صبر بیش از بیش شد" "در زمانِ تو وفا کم از کم شد" استاد کیا کہے گا؟ اس میں تو تین شخص کا لف و نشر ہے من اور تو صبر اور وفا بیش از بیش اور کم از کم۔ یاد رہے کہ "بیشتر از بیش و کمتر از کم" اگرچہ بحسب معنی جائز ہے لیکن فصاحت اس میں کم ہے "بیش از بیش و کم از کم" افصح ہے وہ شعر تمہارا خوب ہے اور ہمارا دیکھا ہوا ہے۔

قیس از تو نہ ایم کم، و لے صبر بیش است ترا، کم است مارا

لیکن ہاں پہلے مصرع میں اگر "کمتر" ہوتا تو اور اچھا تھا بہر حال اتنا خیال رہے کہ ایسی جگہ "تر" کا لفظ افصح ہے[1]"

ان سطور میں فصاحت کے مدارج بیان کرنے کے ساتھ ساتھ معنویت کے برقرار رکھنے کی تاکید جاری ہے گویا ہیئت اور موضوع کا امتزاج جو موجودہ تنقید کا طرۂ امتیاز ہے مرزا کی نظر میں لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا تھا۔

ہرگوپال تفتہ ہی نے کوئی قصیدہ اصلاح کے لئے مرزا کے پاس بھیجا ہے جس میں تنافر کے خیال سے چند الفاظ کے استعمال سے گریز کیا ہے ممدوح کا پورا نام مصرع میں آسکتا ہے لیکن تفتہ نے اس کو مختصر کرکے لکھ دیا ہے مرزا دونوں پہلوؤں کو سمجھاتے ہوئے اور اساتذۂ فارسی کی مثالیں دیتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا تفتہ صاحب، اس قصیدے کے بارے میں بہت سی باتیں آپ کی خدمت میں عرض کرنی ہیں۔ پہلے تو یہ کہ "خنجر را" و "گوہر را" کو تم نے از قسم تنافر سمجھا اور اس پر اشعارِ اساتذہ سند لائے یہ خدشہ بیجا نہیں

---

[1] بنام ہرگوپال تفتہ۔ خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۱۰ خط ۷

ہوتا اگر لڑکوں کے اور ہندیوں کے دلِ سلیم

شراب نقل نخواہد بگیر ساغر را کہ احتیاج شکر نیست شیر مادر را

یہ غزل شاہجہاں کے عہد کی طرح ہے صائب و قدسی و شعرائے ہند نے اس پر غزلیں لکھی ہیں دوسرے یہ کہ ممدوح کا پورا نام بے تکلف آتے ہوئے خالی کیوں اڑا دو؟ ضیاء الدین احمد نام ہے، ہندی میں رخشاں تخلص، فارسی میں نیر تخلص۔

ہما نا نیر رخشاں ضیاء الدین احمد خاں

دیکھو تو کیا پاکیزہ مصرع ہے یہ نہ کہنا کہ شعراء ممدوح کا نام ننگا لکھ جاتے ہیں وہ بحسب ضرورت شعر ہے جب بحر میں پورا نام نہ آئے اس میں شوق سے لکھو۔ جائز، روا، مستحسن۔ لیکن جب بحر میں نام ممدوح کا درست آئے اس میں فروگذاشت کیوں کرو؟[1]

یہاں مرزا اپنے عزیز شاگرد کو قصیدے کے فن میں قادر الکلام ہونے پر زور دیتے ہیں شاگرد نے اساتذہ کے اشعار سند کے طور پر پیش کئے ہیں مرزا نے ان کی تشفی کے لیے شاہجہاں کے عہد کی غزل کا شعر لکھا ہے اور صائب و قدسی کو اس کا مقلد بتاتے ہوئے "خنجر را" اور "گوہر را" کے استعمال کو تنافر لفظی سے مبرا ثابت کیا ہے۔

منشی تفتہ کے مزاج کو قصیدے کے لئے ناموزوں پاکر مرزا نے کبھی عاشقانہ قصائد لکھنے کی طرف ان کی توجہ کو مبذول کیا ہوگا لیکن ایک خط میں جب کہ منشی صاحب سے کوئی شعر ناموزوں ہوگیا ہے اور جس کی وجہ سے بحر بھی بدل گئی ہے مرزا ان کو متنبہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"مرزا تفتہ

یہ غلطی تمہارے کلام میں کبھی نہیں دیکھی تھی کہ شعر ناموزوں ہو بڑی قباحت

---

[1] بنام تفتہ خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۱۰ خط ۹

یہ ہے کہ "اعم" بہ تشدید، لفظ عربی ہے

دیگر نتواں گفت اخص را کہ اعم است

مگر بحر اور ہو جاتی ہے مانا کہ فارسی زبانِ عجم نے یوں بھی لکھا ہے لیکن کاف کے اسقاط کی کیا توجیہ کروگے؟ اور اس صورت میں بھی تو بحر بدل جاتی ہے ناچار اس شعر کو نکال ڈالو میں نے تمہیں قصائد لکھنے کو کہا تھا اب ہم منع کرتے ہیں کہ عاشقانہ قصائد نہ لکھا کرو، مدح بہ شرط ضرورت لکھو، مگر بہ فکر و غور" [1]

خط کے اس اقتباس سے صاف ظاہر ہے کہ قصیدہ کا فن مرزا کے نزدیک ایک مشکل فن ہے جب سے ان کے شاگرد رشید عرصہ دراز تک مشق سخن کرنے کے بعد بھی عہدہ برآنہ ہو سکے اور استاد کو ان کی غلطی پر تنبیہ کرنی پڑی۔ مرزا کے مکتوب کا آخری جملہ بھی غور طلب ہے وہ ضرورت کے تحت مدح سرائی کو عیب نہیں سمجھے لیکن اس امر میں بھی تاکید ہے کہ جو کچھ کہا جائے کاوش کے ساتھ کہا جائے غور و فکر کے بغیر یہ کوشش مرزا کی نظر میں مستحسن ہے۔

مرزا ایسے ممدوح کی شان میں قصیدہ کہنا سخت بد مذاقی تصور کرتے تھے جو فن شعر سے بیگانۂ محض ہو اور شعر فہمی کی صلاحیت کا اس کی طبیعت میں اس حد تک فقدان ہو کہ اپنی مدح بھی نہ سمجھ سکے مرزا تفتہ نے اپنے ذاتی اغراض و مقاصد کے حصول کے لئے کسی ایسے ہی شخص کی شان میں قصیدہ کہا ہوگا اور مرزا کے پاس اصلاح کے لئے بھیجا ہوگا مرزا نے قصیدہ پڑھنے کے بعد جو کچھ خط کے جواب میں لکھا ہے وہ ان کے خیالات اور نظریات کی نمائندگی کے لئے بہت کافی ہے لکھتے ہیں۔

"میاں سنو!

اس قصیدہ کا ممدوح شعر کے فن سے ایسا بیگانہ ہے جیسے ہم قرآن سے

---

[1] بنام تفتہ۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۸۰۔ خط ۵۴

مسائل دینی سے بلکہ ہم باوجود عدم واقفیت امور دین سے نفور نہیں اور وہ شخص اس فن سے بیزار ہے علاوہ اس کے وہ اتالیق کہاں؟ وہاں سے نکالے گئے۔ دلی میں اپنے گھر بیٹھے ہیں جب سے آئے ہیں ایک بار میرے پاس نہیں آئے نہ میں ان کے پاس گیا یہ لوگ اس لائق بھی نہیں کہ ان کا نام لیجئے چہ جائے آں کہ ان کی مدح کیجئے۔

اے دریغا! نیست ممدوحے سزاوار مدیح

اے دریغا! نیست معشوقے سزاوار غزل [1]

یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ شعر کا مطلب سمجھانا شاعر کا کام نہیں۔ "شعر مرا بمدرسہ کہ برد" کا واقعہ کسی سے مخفی نہیں شعر فہمی اور شعر گوئی کی صلاحیت ہر شخص میں نہیں ہوتی اس کے لئے عالم فاضل ہونا ضروری نہیں لیکن اس کا یہ مطلب بھی نہیں کہ عالم فاضل ہونا شعر فہمی یا شعر گوئی کے راستے میں مزاحم ہو کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ شعر سمجھایا نہیں جا سکتا صرف محسوس کیا جا سکتا ہے۔

مرزا کو بھی اکثر دوستوں اور شاگردوں کو اپنے اور دوسرے شعراء کے اشعار کے مطالب سمجھانے پڑے ہیں یہ مطالب مرزا نے جس موثر پیرایہ میں بیان کئے ہیں ان کو پڑھ کر نہ صرف ان کی شعر فہمی کا قائل ہونا پڑتا ہے بلکہ یہ یقین بھی مستحکم ہو جاتا ہے کہ اگر مرزا نے دلی کالج میں درس و تدریس کے فرائض انجام دینے کی ذمہ داری لینے کے لیے پالکی سے اتر کر انگریز پرنسپل سے ملنے میں عار نہ سمجھا ہوتا تو یقیناً طلبائے دلی کالج کو ایک اور اچھا استاد مل جاتا۔

منشی نبی بخش حقیر کو ایک مکتوب میں رقمطراز ہیں:۔

"بر دست شاہ تیغ و کماں راست جائے گاہ

با تیغ و با کماں بہ چہ برہاں برابر است

واہ بھائی! تم اور اس شعر کے معنی پوچھو، یہ دو تشبیہیں ماوٴ نو کی ہیں

---

[1] بنام مرزا تفتہ۔ خطوط غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۸۹ خط ۶۱

تلوار اور کمان. شاعر کہتا ہے کہ تلوار اور کمان بادشاہ کے ہاتھ میں ہوا کرتی ہے اور یہ ظاہر ہے کہ ہلال بادشاہ کے ہاتھ میں نہیں. پھر کس برہان اور کس دلیل سے شعرا اس کو تلوار اور کمان کے برابر سمجھتے ہیں.

دانم نہ تیغ مصلقہ بادشاست
نشگفت گر بہ تیغ بدیں سا برابراست

یہ بیت متعلق پہلی بیت سے ہے پہلے شعر میں آپ نے ایک شبہ وارد کیا کہ تلوار بادشاہ کے ہاتھ میں چاہئے اور ہلال وہاں نہیں ہے پس اس کو تلوار کیوں کہئے اب آپ ہی جیب ہوتا ہے کہ ہاں میں جانتا ہوں کہ یہ تلوار نہیں، مگر بادشاہ کی تلوار کا مصلقہ تلوار کے برابر گنا جاوے. ہاں پوچھئے کہ مصلقہ کیا؟ مصلقہ آلہ ہے تلوار صیقل کرنے کا اور وہ بھی ایک چیز ہے لوہے کی. گھوڑے کے نعل کی صورت

تیغ مرا اگرچہ بود خفتہ در نیام   پولاد بادخش بدخشاں برابراست

بدخش فارسی میں اسم ہے یاقوت کا اور یہ جو شہر کا نام بدخشاں ہے اسی سبب سے ہے کہ وہاں یاقوت کی کان ہے "تیغ مرا" یہ جو "را" ہے اضافت کے معنی دیتا ہے یعنی میری تلوار کی فولاد یعنی لوہا. اگرچہ تلوار میان میں ہو لیکن یاقوت کے برابر ہے یعنی سرخ ہے اگر تلوار نہ کھینچوں اور کسی کو نہ ماروں تو بھی میری تلوار خون آلودہ ہے اور مانند یاقوت کے سرخ ہے خالق نے اس کی سرشت میں یہ صفت ودیعت رکھی ہے ؎[1]

ظاہری اور مخفی دونوں معانی کو ذہن میں رکھتے ہوئے شعر کے مطلب بتانے کا

---

[1] خطوط غالب مالک رام. بنام منشی نبی بخش حقیر صفحہ ۳۳ خط (۱۳)

جو اندازہ ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ مرزا کی نظر شعر کے ہر پہلو پر محیط ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فارسی شعر و ادب پر عبور حاصل کرنے کے بعد ایک کامل استاد درجہ میں درس دے رہا ہے اور سننے والوں پر سکوت کامل طاری ہے قدرت نے مرزا میں شعر فہمی اور شعر گوئی کی قوت ودیعت کی تھی فارسی ادب پر کامل درجہ کی دسترس سونے پر سہاگہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

اپنے ہی ایک شعر کا مطلب سمجھاتے ہوئے منشی نبی بخش حقیر کو ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں۔

موت کی راہ نہ دیکھوں کہ بن آئے نہ رہے   تم کو چاہوں کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے

بھائی، مجھ کو تم سے بڑا تعجب ہے کہ اس بیت کے معنی میں تم کو تامل رہا اس میں دو استفہام آپڑے ہیں کہ وہ بطریق طعن و تعریض معشوق سے کہے گئے ہیں۔

موت کی راہ نہ دیکھوں. کیوں نہ دیکھوں؟ میں تو دیکھوں گا کہ بن آئے نہ رہے کیونکہ موت کی شان میں سے یہ بات ہے کہ ایک دن آئے ہی گی۔ انتظار ضایع نہ جائے گا. تم کو چاہوں؟ کیا خوب کیوں چاہوں کہ نہ آؤ تم بلائے نہ بنے یعنی اگر تم آپ سے آئے تو آئے اور اگر نہ آئے تو کیا مجال کہ کوئی تم کو بلا سکے گویا یہ عاجز معشوق سے کہتا ہے کہ اب میں تم کو چھوڑ کر اپنی موت کا عاشق ہوا ہوں اور اس میں یہ خوبی ہے کہ بن بلائے بغیر آئے نہیں رہتی. تم کو کیوں چاہوں کہ اگر نہ آؤ تو تم کو بلا نہ سکوں بات یہ ہے کہ پڑھنے میں تم کو چاہوں کہ نہ آؤ یہ جملہ ملا ہوا سا سمجھ میں آتا ہے تو آدمی حیران ہوتا ہے "تم کو چاہوں" الا الگ ہے "کہ نہ آؤ تو بلائے نہ بنے" یہ جملہ الگ ہے تم نے غور نہ کیا ورنہ خود بخود کیفیت اس تعریض و استفہام کی حاصل ہو جاتی ہے ؎[1]

---

[1] خطوط غالب مرتبہ مالک رام خط بنام منشی نبی بخش حقیر صفحہ ۳۶ خط (۱۴)

مرزا نے شعر کے مطلب کے اظہار میں ہر پہلو کو پیش نظر رکھا ہے اور ساتھ ہی شعر میں جو لفظی تعقید ہے اس کے اعتراف میں بھی کوئی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کی۔ موت کے انتظار کی جو توجیہہ مرزا نے کی ہے وہ شعر میں حسن پیدا کرگئی ہے ان کا ایک اور شعر بھی اس مضمون سے بہت قریب ہے۔

تم نہ آؤگے تو مرنے کی ہیں سو تدبیریں موت کچھ تم تو نہیں ہو کہ بلا بھی نہ سکوں

قاعدہ ہے کہ ہر زمین ہر صنفِ شاعری کے لئے مناسب نہیں ہوتی مضامین کے فرق کے ساتھ زمین بھی بدلنا ضروری ہے قصائد، مثنویات، غزل، مراثی ان سب اصنافِ سخن کے لئے مختلف زمینوں کا مناسب انتظام تخلیق کی کامیابی کا ضامن ہوتا ہے مرزا نے اپنے شاگرد منشی نبی بخش حقیر کو عشقیہ شاعری کے لیے مناسب زمین کے انتخاب کا مشورہ دیتے ہوئے لکھا ہے۔

"غزل دیکھی، بھائی صاحب ان زمینوں میں مضامینِ عاشقانہ کی گنجائش کہاں؟ موافق اس زمین کے اشعار مربوط ہیں۔"[1]

برہان قاطع کے مصنف سے اس کی نااہلی کے باعث نالاں تھے برہان قاطع کو غیر معتبر ہی نہیں بلکہ مہمل تصور کرتے تھے چونکہ خود فارسی زبان و ادب، صرف و نحو، لغات و محاورات اور علم عروض پر عبور حاصل تھا اس لئے اچھے اچھوں کو خاطر میں نہیں لاتے تھے فارسی اساتذہ کے کلام کو مستند جانتے تھے ہندوستان میں خسرو کے علاوہ کسی کو معتبر نہیں مانتے تھے ایک خط میں تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"میں برہان کا خاکہ اڑا رہا ہوں" چار شربت" اور غیاث اللغات" کو محض کا لغو سمجھتا ہوں ایسے گمنام چھوکروں سے کیا مقابلہ کروں گا؟ برہان قاطع" کے اغلاط بہت نکالے ہیں دس جزو کا ایک رسالہ لکھا ہے اس کا نام" قاطع برہان" رکھا ہے اب اس کے چھاپے کی فکر ہے اگر یہ

---

[1] خطوط غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ خط بنام منشی نبی بخش حقیر صفحہ ۱۲۳ خط (۱۳)

مدعا حاصل ہوگیا تو ایک جلد چھاپے کی تم کو بھیجدوں گا ورنہ کاتب سے نقل کرواکر قلمی ایک جلد بھیجدوں گا بہت سود مند نسخہ ہے۔"[1]

یہ خیال صحیح نہیں کہ مرزا اپنے لکھے کو سند سمجھتے تھے اور اساتذہ کو نہیں مانتے تھے فارسی اساتذہ کو مرزا اس حد تک مانتے تھے کہ شاگردوں کے اصرار پر (بادلِ ناخواستہ ہی سہی) ان کی پیروی کی اجازت دیتے تھے خطوط کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جو تراکیب اور الفاظ مرزا کو قبیح اور نامانوس لگتے ہیں اگر اساتذہ کے یہاں ان کی مثالیں مل جاتی ہیں تو شاگردوں سے ضد نہیں کرتے مرزا کا یہ طرزِ عمل اساتذہ کا احترام مرزا کے دل میں ثابت کرتا ہے وہ تفتہ کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"لفظ "بے پیر" نورانی بچہ ہائے ہندی نژاد کا تراشا ہوا ہے جب میں اشعارِ اردو میں اپنے شاگردوں کو نہیں باندھنے دیتا تو تم کو شعرِ فارسی میں کیوں اجازت دوں گا؟ مرزا جلیل اسیر علیہ الرحمتہ مختار ہیں اور ان کا کلام سند ہے میری کیا مجال ہے کہ ان کے باندھے ہوئے لفظ کو غلط کہوں لیکن تعجب ہے کہ امیر زادۂ ایران ایسا لفظ لکھے "شست بستن" جب ظہوری کے ہاں ہے تو باندھیے یہ روزمرہ ہے اور ہم روزمرہ میں ان کے پیرو ہیں" بے پیر" ایک لفظ احاطۂ خیال باہر ہے ورنہ صاحب زبان ہونے میں اسیر بھی ظہوری سے کم نہیں۔"[2]

محاورہ کے خلاف احاطۂ خیال باہر الفاظ کا استعمال مرزا کو ایک آنکھ نہیں بھاتا تھا شاگردوں کو اصلاح دیتے وقت ایسے الفاظ بدل دیتے تھے اور الفاظ کی

---

[1] خطوط غالب۔ مرتبہ مالک رام۔ خط بنام منشی نبی بخش حقیر صفحہ ۱۲۲ خط (۹۱)

[2] خطوط غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۲۶۸ خط (۱۹) خط بنام ہرگوپال تفتہ

تبدیلی سے معانی میں جو نازک فرق پیدا ہو جاتا ہے اس کو بتاتے جاتے تھے۔ قاضی عبدالجمیل جنون کو لکھتے ہیں۔ "خستہ کام" و "اندیشہ کام" دونوں الفاظ محاورہ کے باہر ہیں ہاں "ناکام" اور "دشمن کام" و "دوست کام" لکھتے ہیں، اور "تشنہ کام" اور ترکیب ہے "کام" بہ معنی "تالو" کے ہے نہ بہ معنی "مقصود" و "مدعا"[1]

ان ہی کو ایک دوسرے خط میں مرزا لکھتے ہیں:

"معشوق کو صاحب لکھنا چاہیے نہ کہ "حضرت" اور جو ایک دو جگہ اصلاح ہے اس کی توضیح کی حاجت نہیں۔ فارسی غزل خیر اگر آپ چاہیں تو رہنے دیجیے جس طرح اس میں کوئی سقم نہیں اسی طرح لطف بھی نہیں"[2]

مندرجہ بالا سطور میں مرزا کے شعری رجحان کو سمجھنے کے لئے ایک دلچسپ اشارہ ہے کہ وہ محض دو مصرعوں کے باندھنے کو شعر گوئی نہیں کہتے تھے جب شعر میں کوئی خوبی نہیں مرزا کے نزدیک ایسی شاعری شاعری کہلانے کی مستحق نہیں ان کے نزدیک صرف اغلاط سے بری ہونا شعر کا کمال نہیں ہے۔

قاضی عبدالجمیل جنون ہی کو شعر کی ایک ترکیب میں جو نازک مطلب پیدا ہو گیا ہے، اس کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"زہیر دان خانہ" کا لفظ خلاف روزمرہ۔ علاوہ اس کے یہ احتمال ہوتا ہے کہ مگر خود اس شخص کے گھر میں دخل غیر ہے۔"[3]

غلام حسین قدر بلگرامی نے "تئیں" کا لفظ استعمال کیا ہے غالب کی نظر میں یہ لفظ نہ صرف قبیح ہے بلکہ متروک بھی۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"تئیں" کا لفظ متروک اور مردود و قبیح و غیر فصیح۔ یہ پنجاب کی بولی ہے

[1] خطوط غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۵۳ خط (۱) خط بنام ہرگوپال تفتہ

[2] " " " " " ۱۸۶ خط (۱۴)

[3] " " " خط بنام قاضی عبدالجمیل جنون صفحہ ۱۸۹ خط (۵)

مجھے یاد ہے کہ میرے لڑکپن میں ایک اصیل ہمارے ہاں نوکر رہی تھی وہ "تئیں" بولتی تھی تو بیبیاں اور لونڈیاں سب اس پر ہنستی تھیں۔"[1]

مرزا کا قاعدہ تھا کہ شاگردوں کے کلام میں اصلاح دیتے وقت غور و خوض کرتے تھے نگاہ میں وہ گہرائی تھی کہ آن واحد میں شعر کے عیوب و محاسن نظروں کے سامنے آجاتے لیکن شعر کے بے عیب ہونے کی صورت میں شاگرد کو مرعوب کرنے کی غرض سے خواہ مخواہ غلطی نکالنے کو حرکت نازیبا سمجھتے تھے چنانچہ ایک مکتوب میں قاضی عبدالجمیل کو لکھتے ہیں۔

"پیر و مرشد،

آداب بجا لاتا ہوں آپ کا نوازش نامہ پہنچا۔ غزلیں دیکھی گئیں فقیر کا قاعدہ ہے کہ اگر کلام میں اسقام و اغلاط دیکھتا ہوں تو رفع کر دیتا ہوں اور اگر سقم سے خالی پاتا ہوں تو تصرف نہیں کرتا۔ پس قسم کھاتا ہوں کہ ان غزلوں میں کہیں اصلاح کی جگہ نہیں۔"[2]

نامربوط، قبیح اور محال باہر الفاظ سے عاجز ہو کر مرزا ہرگوپال تفتہ کو لکھتے ہیں:

"بھائی

تمہارے ذہن نے خوب انتقال کیا میں نے جس وقت شعر پڑھا۔

بہ ہند آمدے زایران دیار

"آمدند" کی جگہ "آمدے" بہ صیغہ استمرار محال باہر معلوم ہوا

رسیدند در ہند زایران دیار

اس کی جگہ لکھ دیا واقعی، پوتین کا بیچارہ میں واقع ہوا پھر رسیدند

[1] خطوط غالب مرتبہ مالک رام۔ خط بنام غلام حسین قدر بلگرامی صفحہ ۳۶۲ خط (۱)

[2] " " " " بنام قاضی عبدالجمیل جنون صفحہ ۱۹۳ خط (۲۷)

در ہندی بیجا۔ تمہارا تصرف مستحسن۔ جس طرح تم نے لکھا ہے اسی طرح رہنے دو۔[1]

مندرجہ بالا اقتباس سے مرزا کی وسیع النظری اور اعلیٰ ظرفی کا ثبوت ملتا ہے کہیں نظر چوک گئی ہے کوئی لفظ سہواً اصلاح سے رہ گیا ہے شاگرد نے اشارہ دیا ہے اور چونکہ اساتذہ کے کلام کی سند موجود ہے اس لئے مرزا نے شاگرد کی بات کو مستحسن سمجھا ہے اور اپنی غلطی کا کھلے دل سے اعتراف کر لیا ہے۔

مرزا نے تاریخیں کہیں لیکن تاریخ گوئی کو فنِ شاعری کا جزو امتیاز نہیں سمجھا ایک خط میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"فنِ تاریخ کو دونِ مرتبۂ شاعری جانتا ہوں اور تمہاری طرح سے یہ بھی میرا عقیدہ نہیں ہے کہ تاریخ وفات لکھنے سے ادائے حق محبت ہوتا ہے بہرحال میں نے منشی نبی بخش مرحوم کی تاریخ رحلت میں قطعہ لکھ کر بھیجا ہے[2]

عام طور پر مرزا غالب کے بارے میں یہ مشہور ہے کہ وہ خود بین و خود پرست تھے اپنے سامنے کسی کو گنتی میں نہیں لاتے تھے حالانکہ ان کے خطوط کا مطالعہ ظاہر کرتا ہے کہ وہ محقق تھے جو لفظ بھی ان کے قلم سے نکلتا وہ بعد تحقیق کے نکلتا تھا زبان و محاورہ کے باب میں وہ ہندوستان کے فارسی شعراء میں سوائے خسرو کے کسی کو مستند نہیں سمجھتے تھے جہاں تک فارسی لغات و محاورات کا تعلق ہے ان کی نظر میں جتنے قابلِ اعتماد عرفی و خاقانی فردوسی، سعدی اور نظامی ہو سکتے تھے اتنے ہندوستان کے فارسی شعراء نہیں ایک خط میں اپنے خیالات کا ذکر کرتے ہوئے مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں۔

"تم خوش گو اور زود گو مقرر ہو، لیکن جس کو تحقیقات کہتے ہیں وہ محض

---

[1] خطوط غالب مرتبہ مالک رام۔ خط بنام مرزا تفتہ صفحہ ۹۵ خط (۲۰)

[2] ،، ،، ،، ،، ،، ،، ،، ،، ۹۵ ،، (۸۲)

توہمات اور تخیلات ہیں قیاس دوڑاتے ہو وہ قیاس کہیں مطابق واقع ہوتا ہے کہیں خلاف۔ خاقانی کہتا ہے۔

"روزہ را ناشتہ فرستادی"

یعنی غذائے صبح جیسا کہ ہندی میں مشہور ہے اس نے ناشتہ بھی کیا ہے یا نہیں؟

واقف کہتا ہے۔

نے محرم قفس، نہ بدام آشنا شدیم
نفریں کنیم ساعت پرواز خویش را

یہ بھی ہندی کی فارسی ہے "بری گھڑی" اور "شبھ گھڑی" اہل زبان ایسے موقع پر طالع لکھتے ہیں۔

قتیل کہتا ہے۔

یک وجب جائے بکوئے تو زخوں پاک نبود
کشتہ بر کشتہ تپاں بود، دگر خاک نبود

یہاں "ہیچ نبود" کا محل ہے ہندی میں "کچھ نہیں" کی جگہ "خاک نہیں" بولتے ہیں اور پھر صاحب برہانِ قاطع کا ذکر کرتے ہو؟ وہ تو ہر لغت کو تینوں! حرکتوں سے لکھتا ہے زیر و زبر و پیش کا تفرقہ منظور نہیں رکھتا ہے لکھتا ہے کہ یوں بھی آیا ہے اور یوں بھی دیکھا ہے جس لغت کو کاف عربی سے لکھے گا کاف فارسی سے بھی بیان کرے گا جس حرف کو طائے حطی سے لائے گا تائے قرشت سے بھی ضرور لکھے گا فضلائے کلکتہ کے حاشیے دیکھو کہ وہ اس کی کیا تحمیق کرتے ہیں!

اہل ہند میں سوائے خسرو کے کوئی مسلم الثبوت نہیں میاں فیضی کی بھی کہیں کہیں ٹھیک نکل جاتی ہے فرہنگ لکھنے والوں کا مدار قیاس پر ہے جو اپنے نزدیک صحیح سمجھا وہ لکھ دیا۔ نظامی اور سعدی وغیرہ کی لکھی ہوئی فرہنگ ہو تو ہم اس کو مانیں ہندیوں کو کیوں مسلم الثبوت جانیں بجائے

کا بچہ بہ زورِ سحر آدمی کی طرح کلام کرنے لگا بنی اسرائیل اس کو خدا سمجھے[1]

مندرجہ بالا اقتباس میں مرزا نے جو کچھ لکھا ہے وہ تحقیق و تصدیق کے بعد لکھا ہے بغیر سوچے سمجھے قیاس کے بل پر کسی خیال کا اظہار ان کے مشرب کے خلاف ہے ہندوستانی لغات نویسوں سے جو شکایت ہے وہ بھی بے جا نہیں ہے صاف لکھتے ہیں کہ ان لغت نویسوں نے زیر زبر پیش کا تفرقہ مٹا دیا۔ ان سطور کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا غلط نہ ہوگا کہ دراصل مرزا مغرور نہیں تھے اپنے تفحص اور تبحرِ علم کے بارے میں کسی غلط فہمی کا شکار بھی نہیں تھے وہ ہندوستانی لغت نویسوں اور فارسی شعر و ادب سے دلچسپی رکھنے والے اساتذہ کو اس لئے معتبر نہیں جانتے تھے کہ وہ تحقیق کو اپنا مسلک بنانے کے بجائے قیاس کو اپنا رہنما بنا کر چلتے تھے۔

کلام کی اشاعت کے لئے مرزا کتابت و طباعت کو بہت اہمیت دیتے تھے ان کے خیال میں خراب اور بدنما طباعت اور کتابت کلام اور اصلاح دونوں کو خراب کرتی ہے چنانچہ وہ اس سلسلے میں تفتہ کو "سنبلستان" کی اشاعت کے موقع پر لکھتے ہیں۔

"اجی مرزا تفتہ!

تم نے روپیہ بھی کھویا اور اپنی فکر کو اور میری اصلاح کو بھی ڈبویا ہائے کیا بُری کاپی ہے! اپنے اشعار کی اور اس کاپی کی مثال جب تم پر کھلتی کہ یہاں ہوتے اور بیگمات قلعہ کو چلتے پھرتے دیکھتے صورت ماہِ دو ہفتہ کی سی اور کپڑے میلے، پائینچے لیر لیر، جوتی ٹوٹی یہ مبالغہ نہیں بلکہ بے تکلف "سنبلستان" ایک معشوقِ خوبرو ہے؟ بد لباس ہے بہرحال دونوں لڑکوں کو دونوں جلدیں دیدیں۔"[2]

---

[1] خطوط غالب مرتبہ مالک رام۔ خط بنام مرزا تفتہ ص ۹۵-۹۶ خط (۱۱۲)

[2] خطوط غالب از مالک رام صفحہ ۷۷ خط (۸۶)

فصیح و بلیغ کلام خراب طباعت و کتابت سے کتنا پست ہو جاتا ہے اس کے لیے مرزا نے جو تشبیہات تلاش کی ہیں وہ انہی کا حصہ ہے۔ یہ خط اس طرح ایک تاریخی دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔

جہاں مرزا ایرانی شعرائے فارسی کے کلام کو معتبر و مستند سمجھتے ہیں اور ان کے لکھے کو افضل کہتے ہوئے ہندوستان کے شعرائے فارسی کو کمتر سمجھتے ہیں وہاں وہ آنکھیں بند کر کے اگلوں کو تسلیم بھی نہیں کرتے اور صاف صاف لکھتے ہیں کہ غلطیوں کا ارتکاب سب ہی سے ممکن ہے۔ لکھتے ہیں:

"بھائی، ریمیا، ہیمیا خرافات ہے اگر ان کی کچھ اصل ہوتی تو "ارسطو" اور "افلاطون" اور "بو علی" یہ بھی اس باب میں کچھ لکھتے۔ کیمیا اور سیمیا دو علم شریف ہیں جو اشیاء کی تاثیر سے تعلق رکھے وہ "کیمیا" اور اسماء سے متعلق ہو وہ "سیمیا"۔

جان غم سیمیا نخورد گہے   دل سوئے کیمیا نیاورد دم

شعر با معنی ہو گیا، یہ نہ سمجھا کرو کہ اگلے جو لکھ گئے ہیں وہ حق ہے کیا آگے آدمی احمق پیدا نہیں ہوتے تھے[1]

جس طرح مرزا کے کلام نے طرزِ بیدل سے لے کر سہلِ ممتنع تک کئی منزلیں طے کیں اسی طرح ان کی نثر بھی شروع میں اس سادگی، فصاحت اور بے تکلف انداز کی متحمل نہ تھی جو انھوں نے مکاتیب میں اختیار کیا۔ مکاتیب کا طرزِ نگارش جو اردو نثر میں مرزا کی مقبولیت کا باعث بنا۔ اچانک اختیار نہیں کر لیا گیا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ وہ شروع ہی سے بے تکلف اور سادہ نثر لکھنا چاہتے تھے لیکن مروجہ روش سے یہ تفاوت وہ آسانی سے نہیں کر سکے۔ شیخ اکرام لکھتے ہیں:

"غالب نے مرزا علی بخش کی استدعا پر جو فارسی رسالہ ۱۸۲۵ء میں فارسی مکتوب نویسی کے متعلق لکھا تھا اس سے خیال ہوتا ہے کہ خط و کتابت

---

[1] خطوط غالب از مالک رام ص ۸۳ خط (۹۳)

کے متعلق ان کا شروع ہی سے ایک خاص نقطۂ نظر تھا اور وہ چاہتے تھے کہ
مکتوب نویسی میں وہی زبان استعمال کی جائے جو گفت و شنید میں
استعمال ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "نامہ نگار را باید کہ نگارش را از
گزارش دور تر نہ برد، و بہ نشستن ما رنگ گفتن دہد"۔ لیکن اس کے
باوجود انھوں نے فارسی خطوط میں اس نقطۂ نظر کی پیروی نہیں کی اور
فارسی مکتوب نویسی میں وہی پُر تکلف اور مصنوعی طرز تحریر اختیار کیا
جو ان کے زمانے میں مروج تھا اور جس پر ان سے پہلے مشہور انشا پرداز
کار فرما تھے چنانچہ وہ قتیل کی فارسی نثر نویسی پر نکتہ چینی کرتے ہوئے
لکھتے ہیں: "تقریر اور ہے اور تحریر اور ہے۔ اگر تقریر بعینہ تحریر میں آیا
کرے تو خواجہ بقراط سے شرف الدین علی یزدی اور ملا حسین واعظ
کاشفی اور طاہر وحید یہ سب نثر میں کیوں خون جگر کھایا کرتے اور
وہ سب طرح کی نثر میں جو لالہ دیوانی سنگھ قتیل متوفی نے تقلید اہل
ایران لکھی ہیں، نہ رقم فرمایا کرتے۔"

مرزا نے نثر نویسی کے متعلق قتیل کا نقطۂ نظر جو اصولاً صحیح تھا قبول
نہ کیا لیکن جب وہ ۱۸۵۰ء میں تاریخ نویسی کی خدمت پر مامور ہوئے
اور ان کے پاس اس قدر وقت نہ رہا جو فارسی مکاتیب، جنھیں وہ
بڑی محنت اور جگر کاوی سے لکھا کرتے تھے، کے لکھنے کے لیے کافی
ہو اور ساتھ ہی بڑھاپے کی وجہ سے وہ اس کاوش اور دماغ سوزی
کے قابل نہ رہے تو انھوں نے اردو میں مراسلت نگاری شروع کی اور
اس زبان میں وہ بے تکلف طرز تحریر استعمال کیا جو عام گفتگو میں کام
آتا تھا اور جس کے لیے اس قدر محنت کی ضرورت نہ تھی۔ وہ منشی
نول کشور کو لکھتے ہیں: "در پارسی زبان بسا سخن گفتہ ام و سمر نامہ ہا
نگاشتہ۔ اکنوں کہ دل از ناتوانی سگالش بر نمی تابد۔ کار بر خود آسان

کردہ ام و ہرچہ باید نشست، در اردو می نویسم۔ گوئی گفتار در نامہ
فرو می پیچم و بہ دوست می فرستم۔ حاشا کہ در ارادہ و زبان ہنر سخن نمائی
و خود نمائی و خود آرائی آئین باشد۔ آنچہ با نزدیکاں تواں گفت،
بہ دوراں نوشتہ می شود۔"[1]

شبلی نے "موازنۂ انیس و دبیر" میں متمم بن نویرہ کی مرثیہ گوئی کا ذکر کرتے ہوئے
لکھا ہے:

"متمم بن نویرہ اپنے بھائی کا شیفتہ اور عاشق تھا۔ ایک لڑائی میں
خالد بن الولید نے اس کے بھائی کو مار ڈالا۔ اس پر متمم کی یہ حالت ہوئی
کہ گھر بار چھوڑ کر نکلا اور قبائل عرب میں پھرنا شروع کیا، جہاں پہنچتا تھا
تمام زن و مرد اس کے گرد جمع ہو جاتے تھے۔ وہ درد انگیز لہجے میں مرثیہ
پڑھتا اور ہر طرف سے گریہ و زاری کی آواز بلند ہوتی، اس کی یہ حالت
دیکھ کر لوگوں نے سمجھایا کہ تم جلد ہلاک ہو جاؤ گے اور تمھارے خاندان
کی کوئی یادگار باقی نہ رہے گی، اس لیے تم شادی کر لو کہ اولاد کے ذریعہ
سے خاندان کا نام رہ جائے۔

لوگوں کے اصرار سے اس نے شادی کر لی لیکن بیوی کی طرف التفات
نہ کر سکا، آخر طلاق دینی پڑی۔ اسی حالت میں حضرت عمرؓ کے پاس آیا، وہ
اس وقت مسجد نبوی میں تشریف رکھتے تھے۔ متمم نے مرثیہ کے اشعار
پڑھنے شروع کیے، حضرت عمرؓ نے کہا "تیرے غم کی حالت کس حد
تک پہنچی ہے؟" اس نے کہا کہ امیر المومنین! بچپن میں مجھ کو ایک عارضہ
ہو گیا تھا جس کی وجہ سے میری بائیں آنکھ کی رطوبت جاتی رہی تھی، میں
کبھی روتا تھا تو اس آنکھ سے آنسو نہیں نکلتے تھے، بھائی کے مرنے کے

۱۔ حکیم فرزانہ از شیخ اکرام (غالب کے اردو خطوط) ص ۱۲۱-۱۲۲

بعد جو اس آنکھ سے آنسو جاری ہوئے تو اب تک نہ تھمے۔"

حضرت عمرؓ نے اس سے فرمائش کی کہ اُن کے بھائی زید کا مرثیہ لکھے اس نے فرمائش پوری کی، لیکن جب دوسرے دن جا کر حضرت عمرؓ کو سنایا تو حضرت عمرؓ نے کہا کہ اس میں تو وہ درد نہیں ہے۔ اس نے کہا، امیر المومنین! زید آپ کے بھائی تھے میرے بھائی نہ تھے"[1]

یہ واقعہ صاف ظاہر کرتا ہے کہ جب تک کسی کے مزاج میں درد و غم ودیعت نہ کیا گیا ہو نا ممکن ہے کہ اس کے کلام میں درد و یاس کی کیفیت پیدا ہو سکے۔ مرزا بھی اس حقیقت سے خوب واقف تھے اور یقین رکھتے تھے کہ درد و غم کے مضامین وہی اپنے اشعار میں فطری طور پر باندھ سکتا ہے جو خود بھی المناک واقعات و حادثات کا شکار ہوا ہو۔ مزاج اور رجحان کا یہی تضاد میر کے یہاں آہ اور سودا کے یہاں واہ کے فرق کو واضح کرتا ہے۔ ایک خط میں مرزا تفتہ کو لکھتے ہیں:

"ایک ضروری باعث اس تحریر کا ہے کہ جو میں اس وقت روانہ کرتا ہوں، ایک میرا دوست، اور تمہارا ہمدرد ہے، اس نے اپنے بھتیجے کو بیٹا کر لیا تھا، اٹھارہ انیس برس کی عمر، قوم کا کھتری، خوبصورت نوجوان وضعدار سنہ ۱۸۶۱ء میں بیمار پڑ کر مر گیا، اب اس کا باپ مجھ سے آرزو کرتا ہے کہ ایک تاریخ اس کے مرنے کی لکھوں ایسی کہ وہ فقط تاریخ نہ ہو بلکہ مرثیہ ہو کہ وہ اس کو پڑھ پڑھ کر رویا کرے۔ سو بھائی اس سائل کی خاطر مجھ کو عزیز اور فکر شعر متروک، لہٰذا یہ واقعہ تمہارے حسب حال ہے جو خونچکاں شعر تم نکالو گے وہ مجھ سے کہاں نکلیں گے بطریق مثنوی کہہ دو۔ بیس تیس شعر لکھ دو۔ مصرعہ آخر میں مادہ تاریخ ڈال دو۔ نام اس کا "برج موہن" تھا"[2]

---

[1] موازنہ انیس و دبیر۔ شبلی۔ صفحہ ۹۰ (مرتبہ کوکی کی اجمالی تاریخ)

[2] خطوط غالب مرتبہ مالک رام صفحہ ۳۹ خط (۳۹) خط بنام مرزا تفتہ

مرزا نے ان اشعار کے لکھنے کی فرمائش خصوصیت کے ساتھ ہرگوپال تفتہ سے اس لیے کی کہ تفتہ کا ایک عزیز بیٹا داغ مفارقت دیکر راہی ملک عدم ہو چکا تھا اس فرمائش کے پردے میں گویا مرزا نے یہ اعتراف کیا کہ غمزدہ اور ٹوٹے ہوئے دل ہی درد و غم کے مضامین کو شعری سانچے میں خوبصورتی اور سلیقہ سے ڈھال سکتے ہیں اس لیے کہ ان کا غم مصنوعی نہیں فطری اور حقیقی ہوتا ہے۔

مرزا کے خطوط میں اس امر کا جا بجا اعلان ملتا ہے کہ وہ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں سمجھتے بلکہ اصل شاعری ان کے نزدیک معنی آفرینی ہے۔ فارسی شعر و ادب پر ان کو جو عبور تھا اور جس وجہ سے وہ ہندوستان کے شعرائے فارسی کو گنتی میں نہیں لاتے تھے اس کی وجہ یہی تھی کہ ہندوستان کے فارسی شعرا سوائے فیضی اور خسرو کے ان کے نزدیک ناقابل دان تھے جہاں منشی ہرگوپال تفتہ یا کسی اور شاگرد نے یہ لکھ دیا ہے کہ فلاں ہندی شاعر نے ایسا کہا ہے یا فلاں لغت نویس کا یہ خیال ہے تو مرزا کا پیمانہ صبر لبریز ہو جاتا ہے اور پھر جو اُن کے منہ میں آتا ہے کہتے ہیں۔ ہمارے قدیم شعرا غزل یا قصیدہ کہتے وقت سامنے قافیے رکھ کر جس طرح شعر کہتے تھے اور یہ فرسودہ طریقہ آج بھی بیشتر روایتی شعرا کا مسلک بنا ہوا ہے، مرزا کو اس عمل سے کتنی نفرت تھی اور اس کو وہ کس حد تک اپنے مرتبہ شاعری کے منافی سمجھتے تھے اس کا اندازہ منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک مکتوب سے کیا جا سکتا ہے۔

"صاحب"

دونوں زبانوں سے مرکب ہے۔ یہ فارسی متعارف۔ ایک فارسی اور ایک عربی۔ ہر چند اس منطق میں لغات ترکی بھی آجاتے ہیں مگر کمتر۔ میں عربی کا عالم نہیں مگر نرا جاہل بھی نہیں بس اتنی بات ہے کہ اس زبان کے لغات کا محقق نہیں ہوں۔ علماء سے پوچھنے کا محتاج اور سند کا طلب گار رہوں فارسی میں مبداء فیاض سے مجھے وہ دستگاہ ملی ہے کہ اس زبان کے قواعد و ضوابط میرے ضمیر میں اس طرح جاگزیں ہیں جیسے فولاد میں جوہر

اہلِ پارس میں اور مجھ میں دو طرح کے تفاوت ہیں۔ ایک تو یہ کہ ان کا مولد ایران اور میرا مولد ہندوستان۔ دوسرے یہ کہ وہ لوگ آگے پیچھے سو دو سو چار سو آٹھ سو برس پیدا ہوئے ہیں۔ "جود" لغت عربی ہے بمعنی بخشش "جواد" صیغہ ہے صفتِ مشبہ کا۔ بے تشدید۔ اس وزن پر صیغۂ فاعل میری سمجھ میں جو نہیں آیا تو میں اس کو خود نہ لکھوں گا۔ مگر جب کہ نظیری شعر میں لایا اور وہ فارسی کا مالک اور عربی کا عالم تھا تو میں نے مانا۔ کیا ہنسی آتی ہے کہ تم مانند اور شاعروں کے مجھ کو بھی سمجھے ہو کہ استاد کی غزل یا قصیدہ سامنے رکھ لیا۔ اس کے قوافی رکھ لیے اور ان قافیوں پر لفظ جوڑنے لگے۔

لاحول ولا قوۃ الا باللہ۔ بچپن میں جب میں ریختہ لکھنے لگا ہوں لعنت ہے مجھ پر اگر میں نے کوئی ریختہ یا اس کے قوافی پیشِ نظر رکھے ہوں صرف بحر اور ردیف قافیہ دیکھ لیا اور اس زمین میں غزل، قصیدہ لکھنے لگا۔ تم کہتے ہو نظیری کا دیوان وقتِ تحریر قصیدہ پیشِ نظر ہوگا اور جو اس کے قافیے کا شعر دیکھا ہوگا اس پر لکھا ہوگا۔ واللہ! اگر تمہارے خط کے دیکھنے سے پہلے میں یہ بھی جانتا ہوں کہ اس زمین میں نظیری کا قصیدہ بھی ہے چہ جائے آنکہ وہ شعر۔ بھائی شاعری معنی آفرینی ہے، قافیہ پیمائی نہیں ہے۔"[1]

فارسی سے مرزا کے مزاج کو ہم آہنگی، زبان کے قواعد پر کامل دستگاہ، شاعری کو معنی آفرینی سمجھنا یہ سب وہ اشارے ہیں جن سے مرزا کے تصورِ فن اور شعری نظریات کے بارے میں ہم مکمل طور پر آگاہی حاصل کرتے ہیں۔

اسی خط میں آگے چل کر مرزا کو ہندوستانی لوگوں پر، جو فارسی داں ہیں لیکن تحقیق سے دامن بچا کر قیاس کے بل پر اپنی فارسی دانی کا دعویٰ کرتے ہیں، غصہ آجاتا ہے اور پھر ان کے منہ میں جو آتا ہے کہتے ہیں۔

[1] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام خط بنام مرزا تفتہ ص ۸۳۔۸۲ (خط ۹۵)

"زمان" لفظ عربی "ازمنہ" جمع، دونوں طرح فارسی میں مستعمل "زمانے" "یک زماں" "ہر زماں" "زماں زماں" "دریں زماں" "دراں زماں" سب صحیح اور فصیح۔ جو اس کو غلط کہے وہ گدھا بلکہ اہلِ فارس نے مثل "موج" و "موجہ" یہاں بھی "ہے" بڑھا کر "زمانہ" استعمال کیا ہے "یک زماں" کو میں نے کبھی غلط نہ کہا ہوگا۔ سعدی کے شعر کی کیا حاجت؟

سنو، میاں میرے ہم وطن یعنی ہندی لوگ جو وادیٔ فارسی دانی میں دم مارتے ہیں وہ اپنے قیاس کو دخل دے کر ضوابط ایجاد کرتے ہیں جیسا وہ گدھا گھس "آلو عبد الواسع ہانسوی لفظ "نامراد" کو غلط بتاتا ہے اور یہ الو کا پٹھا قتیل "شگفتکدہ" "شگفتگیدہ" و "نشترکدہ" کو اور "ہمہ عالم" و "ہمہ جا" کو غلط کہتا ہے کیا میں بھی ویسا ہی ہوں جو "یک زماں" کو غلط کہوں گا۔ فارسی کی میزان یعنی ترازو میرے ہاتھ میں ہے۔"[1]

سطورِ بالا میں دیے ہوئے اقتباسات کی روشنی میں اگر ہم مرزا غالب کے شعری نظریات کو مرتب کرنے کے لیے ان اشاروں سے مدد لیں جو شعر کی اصلاح و تزئین کے لیے مرزا نے اپنے شاگردوں اور دوستوں کو وقتاً فوقتاً دیے ہیں تو مندرجۂ ذیل نتائج اخذ ہوتے ہیں:

۱۔ شعر کو الفاظ کا گورکھ دھندا بنا دینا اور محض الفاظ کا کرتب دکھانا مرزا کے مذاقِ شاعرانہ کے یکسر خلاف ہے۔

۲۔ رعایتِ لفظی کے التزام کو۔ (دفا کے ساتھ جفا، اسد کے ساتھ شیر، بت کے ساتھ خدا کا لانا) مرزا کے شعری رجحان کے منافی ہے۔ وہ اس کو مطلق پسند نہیں کرتے۔

۳۔ غیر مانوس تراکیب۔ تنافرِ لفظی اور نامستحسن قوافی کو باندھنا پسند

[1] خطوطِ غالب مرتبہ مالک رام خط بنام مرزا تفتہ ص ۸۳۔۸۴ (خط ۹۵)

نہیں کرتے۔ ایطا اور خصوصاً ایطا قبیح کے باعث نا مانوس قوافی سے شدید نفرت کرتے ہیں۔

۴۔ فصیح اور رواں بحروں اور زمینوں کو پسند کرتے ہیں، الفاظ کی فصاحت پر زور دیتے ہیں۔

۵۔ مرزا کی نظر میں قوافی کی تکرار اسی وقت مناسب ہے جب قافیوں کا فقدان ہو۔

۶۔ اپنے کلام پر گہری تنقیدی نظر ڈال کر اس کو اغلاط سے پاک کرنے پر زور دیتے ہیں۔

۷۔ مرزا کے خیال میں شاعری کے لیے علم عروض، صرف و نحو، علم لغات و بحور و قوافی پر دستگاہ رکھنا اشد ضروری ہے۔

۸۔ تراکیب کی دلآویزی کے قائل ہیں، صوتی اور صوری اکراہ اور بدنمائی کسی طرح گوارہ نہیں کرتے۔

۹۔ فصاحت کلام کے ساتھ شعر کے معنوی پہلو کو اہمیت دیتے ہیں گویا ہیئت و موضوع کا امتزاج مرزا کی نظر میں شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔

۱۰۔ قصیدہ کے فن سے عہدہ برآ ہونے کے لیے قادر الکلامی کو ناگزیر بتاتے ہیں۔ قصیدہ میں تشبیب کے شعر زائد اور مدح کے شعر کم کہنے کو بہتر سمجھتے ہیں۔

۱۱۔ اساتذۂ فارسی کے کلام سے اچھی طرح باخبر ہونا ضروری سمجھتے ہیں خود نظیری، عرفی، سعدی اور نظامی کے قائل ہیں اساتذۂ فارسی کے کلام کو سند مانتے ہیں لیکن بعد تحقیق و تصدیق ایسا کرتے ہیں۔ کالان بندر کے استادوں کے اقوال کے آگے سر تسلیم خم نہیں کرتے۔

۱۲۔ غور و فکر، جگر سوزی اور کاوش کے بعد شعر کہنے کی تلقین کرتے ہیں۔

۱۳۔ ندرت شعر کے لیے عام اور فرسودہ راستوں سے بچ کر شعر کہنے کی

تلقین کرتے ہیں۔

۱۴۔ ایسے ممدوح کی شان میں قصیدہ کہنے سے گریز کرتے ہیں جو اپنی مدح سمجھنے کی بھی صلاحیت نہ رکھتا ہو۔

۱۵۔ زبان، لغت، عروض سب کے قواعد و ضوابط سے مکمل آگاہی کو شعر گوئی کے لیے لازمی عنصر بتاتے ہیں۔

۱۶۔ تعقید لفظی و معنوی کو شعر کے مقبول ہونے میں مزاحم سمجھتے ہیں۔

۱۷۔ مضامین و موضوعات اور اصناف شعر کے تنوع کے مطابق زمینوں کے انتخاب پر زور دیتے ہیں۔

۱۸۔ ہندوستانی لغت نویسوں اور عروضیوں کو مستند سمجھنا اپنی معلومات میں داغ لگانے کے مترادف تصور کرتے ہیں اس لیے کہ وہ اس فن میں تحقیق کو اپنا رہنما بنانے کے بجائے قیاس کے بل پر الفاظ کے معنی اور تلفظ اپنی لغات میں درج کرتے ہیں جو زیادہ تر غلط ثابت ہوتے ہیں۔ ان مصنفین نے زبر۔ زیر اور پیش کا فرق مٹا دیا ہے۔

۱۹۔ مرزا روزمرہ، محاورہ اور ٹکسالی زبان کے استعمال میں اساتذہ کی تاکید کرتے ہیں۔

۲۰۔ ایسے کلام کی مرزا کی نظر میں کوئی وقعت نہیں جو اگرچہ اسقام و اغلاط سے پاک ہو لیکن شعریت و لطف بیان سے بھی یکسر خالی ہو گویا دو مصرعوں کی بندش کو شعر کہنا مرزا کا مشرب نہیں جب تک کہ وہ معنویت اور دوسری شعری خصوصیات سے مملو نہ ہو۔

۲۱۔ موقع و محل کے لحاظ سے اور حفظ مراتب کے مطابق الفاظ اور القاب کے استعمال پر زور دیتے ہیں۔ معشوق کے لیے "حضرت" کے استعمال پر شاگردوں کو تنبیہ کرتے ہیں اور اس کی جگہ "صاحب" کا لفظ مناسب بتاتے ہیں۔

۲۲۔ متروک الفاظ سے گریز کرتے ہیں اور ان کے استعمال کو شعر کا سقم

بتاتے ہیں۔

۲۳۔ مضامین کے لحاظ سے الفاظ کی تبدیلی سے معانی میں جو نازک فرق پیدا ہو جاتا ہے اس کی طرف شاگردوں کو متوجہ کرتے ہیں۔

۲۴۔ شاگردوں کے کلام پر اگر وہ بالکل صحیح اور درست ہے بے وجہ اصلاح دینا گویا شاگرد کی صلاحیت کو ختم کر دینا تصور کرتے ہیں۔

۲۵۔ فن تاریخ گوئی کو دون مرتبہ شاعری سمجھتے ہیں۔

۲۶۔ کلام کی اشاعت میں طباعت وکتابت کی درستگی اور دیدہ زیبی کو اتنا ضروری بتاتے ہیں کہ ان کے خیال میں خراب اور غلط چھپا ہوا دیوان ایک معشوق خوبرو ہے جو گندے اور بدنما پیرہن میں ملبوس ہے۔

۲۷۔ مرزا کے خیال میں غم پسند طبائع ہی درد وغم کے مضامین اپنے شعرا میں موثر طریقہ سے نظم کر سکتے ہیں۔

۲۸۔ وہ شاعری کو قافیہ پیمائی نہیں معنی آفرینی بتاتے ہیں۔

۲۹۔ استاد کی غزل کو سامنے رکھ کر قافیوں کو دیکھ کر شعر کہنے کو مرزا عجز شاعری کا نام دیتے ہیں۔

انجمن آرا انجم

غالب اور حدیثِ غم

غالب کے ساتھ لفظ غم کا استعمال بظاہر بڑا عجیب سا معلوم ہوتا ہے۔ اس "حیوان ظریف" کا غم سے واسطہ بھی کیا۔ اس کی زندہ دلی، خوش طبعی، رنگین شگفتہ مزاجی نے تو غم حیات کو مسرت حیات میں بدل دیا۔ مگر اس کے باوجود اس کے نشاط انگیز، شگفتہ اور فلسفیانہ کلام میں غم حیات کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی مل ہی جاتی ہے۔ غالب جیسا حقیقت نگار شاعر زندگی کے اس غیر فانی عنصر کو بھلا کیسے نظر انداز کر دیتا۔ اس کی تو شاعری میں زندگی کے حقائق بے نقاب ہو کر آئے ہیں۔ اس نے حیاتِ انسانی کے ہر رنگ کو اپنے اشعار میں سمویا ہے۔ اسے ہر زاویہ سے دیکھا ہے اور جو محسوس کیا اور پایا ہے اسے الفاظ کے سانچے میں ڈھال دیا ہے۔ پھر غم تو زندگی کی ایسی حقیقت ہے جو سب حقائق سے زیادہ حشر خیز اور اثر انگیز ہے خواہ وہ غم عشق ہو یا غم روزگار۔ خواہ ناکام آرزوؤں کا غم ہو یا عزیز و اقارب کی بے اعتنائی کا۔ خواہ ذاتی ہو یا سارے جہان کا۔ غم تو ہر دل میں جاگزیں ہے۔ پھر یہ ممکن بھی کیسے ہو سکتا تھا کہ غالب کی حقیقت پسندی و حقیقت شناسی زندگی کے اس المیہ کی عکاسی نہ کرتی۔

یہ اور بات ہے کہ وہ قنوطی نہیں رجائی ہے۔ وہ میر کی طرح یاسیت کا شکار نہیں نہ فانی کی طرح غم حیات کو متاعِ حیات سمجھنے کا قائل۔ اس کا لہجہ وہ

حزنیہ بھی نہیں جو میرؔ اور فانیؔ کا ہے۔ اس کے کلام کا سوز و گداز بھی میرؔ کے سوز و گداز سے مختلف ہے۔ اس میدان میں اس کا اپنا ایک مخصوص رنگ اور انداز ہے جس میں اس کی انفرادیت اور اس کی شخصیت کا بانکپن 'ہزار شیوہ ہائے حسن' لیے ہوئے ہے۔

غالبؔ غمِ زندگی کی ہر راہ اور ہر کوچے سے گزرا۔ قدم قدم پر اسے آلام و مصائب کا سامنا کرنا پڑا۔ اعزا و اقربا کی بے اتفاقی، محبت سے محرومی، اپنوں کی ستم کیشیاں، زمانے کے ظلم و ستم، رقیبانہ چشمکیں، اقتصادی بد حالی۔ اس کا دل بھی آخر دل تھا، پتھر نہ تھا۔ وہ بے اختیار کہہ اٹھا ؎

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت، درد سے بھر نہ آئے کیوں
روئیں گے ہم ہزار بار، کوئی ہمیں ستائے کیوں

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل   انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

تا حیات انسان غم سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتا۔ رنج و الم سے کسی حالت میں مفر ممکن نہیں۔ آلامِ روزگار ہو یا غمِ عشق اس دورِ جانکاہ سے ہر ایک کو گزرنا پڑتا ہے۔ دنیا میں ہر دل خونچکاں ہے اور ہر سینہ فگار ہے، جب ہی تو غالبؔ اس حقیقت کا انکشاف کیے بغیر نہ رہ سکا ؎

قیدِ حیات و بندِ غم، اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں
غم اگرچہ جاں گسل ہے، پہ کہاں بچیں کہ دل ہے
غمِ عشق گر نہ ہوتا، غمِ روزگار ہوتا

نا مساعد حالات اور دل دوز حادثات کا مقابلہ کرتے ہوئے اس کے لہجہ میں سارا درد و کرب سمٹ آیا ہے اور اسی درد نے طنز کا سہارا لیتے ہوئے داستانِ غمِ حیات کی پوری تفسیر پیش کر دی ہے۔ اس کے تیور بتا رہے ہیں کہ وہ زندگی میں مقامِ آہ و فغاں سے گزر تا رہا ہے ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالبؔ   ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

ہو چکیں غالبؔ بلائیں سب تمام   ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اپنی خوں شدہ آرزوؤں کی تصویر کشی جس موثر انداز میں کی ہے اس سے بہتر اور کو[illegible] سا پیرایۂ بیان ہو سکتا تھا ؎

غنچہ پھر لگا کھلنے، آج ہم نے اپنا دل   خوں کیا ہوا دیکھا، گم کیا ہوا پایا

غالبؔ کی حرماں نصیبی اور افسردگی میں جو چبھن، درد اور تاثیر ہے ملاحظہ ہو [illegible]

رگِ سنگ سے ٹپکتا، وہ لہو کہ پھر نہ تھمتا   جسے غم سمجھ رہے ہو، یہ اگر شرار ہو[illegible]

زندگی کے اس المیہ کی عکاسی اس کے قلم نے بار بار کی ہے۔ اس کے گریہ میں اشک ریزی نہیں، شیون نہیں، وہ آنسو بہانے کا نہیں آنسو پینے کا عادی ہے اس کے خاموش گریۂ پیہم میں جو تپش اور سوز ہے اس کا مقابلہ آتشِ دوزخ بھی نہیں کر سکتی ؎

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں؟   سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

اس کی المناک حرماں نصیبی اس درجہ بڑھی کہ تابِ ضبط بھی باقی نہ رہی اس کا دل اندر ہی اندر سلگتا رہا اور آتشِ خاموش کی مانند جل گیا ؎

دل مرا، سوزِ نہاں سے بے محابا جل گیا   آتشِ خاموش کی مانند گویا جل گیا

اس کے یہاں آہ کی بے اثری اور نالے کی نارسائی کا شکوہ بھی بے قیمت کی محرومی اور ناکامی نے بے بسی اور بیچارگی کا جو احساس پیدا کر دیا ہے وہ اس وقت اور بھی شدید ہو جاتا ہے جب موت بھی کنارہ کشی اختیار کر لے ؎

کس سے محرومیٔ قسمت کی شکایت کیجیے   ہم نے چاہا تھا کہ مر جائیں سو وہ بھی نہ ہو[illegible]

اس کا دل اس بجھی ہوئی شمع کی مانند ہے جو جل کر خاک ہو چکی ہے جانے کتنے ارمان گھٹ کر رہ گئے ہوں گے اور کتنی خواہشیں تشنۂ تکمیل رہی ہوں گی وہ تو ناتمام آرزوؤں کی تصویر بن کر رہ گیا ہے ؎

اس شمع کی طرح سے جس کو کوئی بجھا دے   میں بھی جلے ہوؤں میں ہوں داغِ نا[illegible]

جاتا ہوں داغِ حسرتِ ہستی لیے ہوئے ہوں شمعِ کشتہ، درخورِ محفل نہیں رہا

جب اُسے اپنے غم و اندوہ کا مداوا ہوتا نظر نہیں آتا اور کوئی ایسا رفیق اور غمگسار بھی نہیں جو اس کے زخموں کی رفوگری کر سکے تو وہ شکایت آمیز بھرپور طنزیہ لہجہ میں کہتا ہے ؎

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی میرے دُکھ کی دوا کرے کوئی

کبھی کبھی یہ غم اتنا لامحدود اور بیکراں ہوتا ہے کہ زندگی مجسم داغِ الم بن جاتی ہے ؎

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے

جب کوئی امید پوری ہوتی نظر نہیں آتی تو شدتِ احساس اور نا امیدیاں اور بڑھ جاتی ہیں اور جب یہ توقع بھی باقی نہیں رہتی کہ کسی سے اپنا دردِ دل کہہ کر رنج و الم کا بوجھ ہلکا کر لیا جائے تو شکایت بھی عبث معلوم ہوتی ہے۔ اس سے بڑھ کر مایوسی کی انتہا کیا ہو سکتی ہے ؎

کوئی اُمید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
جب توقع ہی اُٹھ گئی غالبؔ کیوں کسی کا گلہ کرے کوئی

آلامِ زندگی سے گھبرا کر وہ کہہ اُٹھتا ہے ؎

کوئی دن، گر زندگانی اور ہے اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

وطن سے جدائی اور غریب الوطنی کا غم کتنا اذیت ناک ہوتا ہے مگر اہلِ وطن کی بے اعتنائی اور احباب کی بے مہری اس سے بھی کہیں زیادہ کرب انگیز ہوتی ہے۔ غالبؔ پر بھی یہ دور گزرا تھا ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالبؔ تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

جب وہ آلامِ روزگار، غمِ عشق اور زندگی کے ناقابلِ برداشت مصائب سے تنگ آ گیا تو اسے ان سب کا علاج موت ہی نظر آئی ؎

غمِ ہستی کا، اسدؔ کس سے ہو جز مرگ علاج شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہونے تک

ایسے اندوہناک تجربات، غم انگیز مشاہدات، ناسازگار حالات اور زمانے کے حادثات نے اسے کہنے پر مجبور کر دیا ؎

رہیے اب ایسی جگہ چل کر جہاں کوئی نہ ہو ہم سخن کوئی نہ ہو اور ہم زباں کوئی نہ ہو
بے در و دیوار سا اک گھر بنایا چاہیے کوئی ہمسایہ نہ ہو اور پاسباں کوئی نہ ہو
پڑیے گر بیمار تو کوئی نہ ہو تیماردار اور اگر مر جائیے تو نوحہ خواں کوئی نہ ہو

ان اشعار کے ایک ایک لفظ سے جو یاس انگیزی، دردناکی، نا امیدی، زندگی سے بیزاری اور انتہائے غم کا جو احساس ٹپکا پڑتا ہے وہ اس کے دل کی آواز ہے اور نفسیاتی الجھنوں کا اظہار۔

فکرِ روزگار میں سر کھپانا غالبؔ کے مزاج اور طبیعت کے خلاف تھا مگر دنیا میں رہتے ہوئے ضروریاتِ زندگی کی تکمیل سے کیسے نجات حاصل کر سکتا تھا ؎

فکرِ دنیا میں سر کھپاتا ہوں میں کہاں اور یہ وبال کہاں

فکرِ دنیا اور آلامِ زندگی نے عشق کی لذت اور نشاط سے بھی اسے محروم کر دیا عشق کی سرمستیاں بھی غمِ زمانہ کی تاب نہ لا سکیں ؎

غمِ زمانہ نے جھاڑی نشاطِ عشق کی مستی وگرنہ ہم بھی اُٹھاتے تھے لذتِ الم آگے

غالبؔ کی زندہ دلی اور شگفتہ مزاجی کبھی کبھی تو غم کی کوئی حقیقت نہیں سمجھتی ؎

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

موت صرف غمِ ہستی کا علاج نہیں بلکہ زندگی کا حسن بھی ہے۔ حیات کی ناپائداری میں ہی جینے کا لطف ہے۔ موت زندگی کی مسرتوں میں رنگ بھرتی اور اس کے لطف کو دوبالا کرتی ہے ؎

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا؟ نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا؟

بے کسی کے احساس اور ناکامیوں کی حسرت کے ساتھ ساتھ غالبؔ نے اپنی بے نیازی، بلند حوصلگی اور زندہ دلی کا جو ثبوت دیا ہے ملاحظہ ہو ؎

یہ نعش بے کفن اسدِ خستہ جاں کی ہے حق مغفرت کرے عجب آزاد مرد تھا

مندرجہ بالا اشعار کی مدد سے میں نے یہ کوشش کی ہے کہ غالب کے یہاں غم کا جو تصور اور احساس پایا جاتا ہے اس کی وضاحت کر سکوں۔ اس کی شاعری میں اس کی شخصیت کا جو تجزیہ تو ملتا ہے اس میں غم کے عنصر کو خارج نہیں کیا جا سکتا ہے۔ زندگی کے دور میں جہاں جہاں وہ غم سے دوچار ہوا ہے اس کا بے اختیار اظہار اس نے کر دیا ہے جو فطری بھی ہے اور اس کی پہلو دار شخصیت کی عکاسی بھی۔

سعید احمد صدیقی

غالب کا نفسیاتی شعور

ایک اچھے شاعر یا ادیب کے لیے انسانی فطرت کا مطالعہ ضروری ہے شیکسپیئر کی عظمت اس لیے ہے کہ اس نے انسانی فطرت کے رازوں کو سمجھا اور کامیابی کے ساتھ اپنے ڈراموں میں ان کی ترجمانی کی۔ لیکن شیکسپیئر کا مطالعہ عام انسانی فطرت کا مطالعہ ہے۔ عام انسانی نفسیات کا شعور ہر بڑے شاعر اور ادیب کی تخلیقات میں ملتا ہے۔

لیکن غالب کی شاعری میں عام انسانی نفسیات کا ہی نہیں لاشعور کی گہرائیوں سے واقفیت کا اظہار بھی ملتا ہے۔ اس گہرائی تک دوسرے شاعروں اور ادیبوں کی رسائی نہیں تھی۔ کیونکہ انسانی شخصیت اور ذہن کی گہرائیوں کو سمجھنے کے لیے خود اپنی ذات اور شخصیت کا بے لاگ اور حقیقت پسندانہ تجزیہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے عموماً شاعری اور حقیقت پسندی میں اشتراک کم ہی ہوتا ہے۔ اس لیے وہ گہرائی جو لاشعوری محرکات کے مشاہدے سے پیدا ہوتی ہے دوسرے شاعروں کے کلام میں نایاب ہے۔

انسانی فطرت کے گہرے مشاہدے کے لیے حقیقت پسندی اور غیر جانبداری پہلی شرط ہے جس میں خود اپنے جذبات اور محسوسات پر غیر جانبدار نگاہ ڈالنے کی اہلیت ہو وہی دوسروں کی نفسیات کو بہتر سمجھ سکتا ہے۔ غالب کے کلام میں سے بہت سے ایسے شعر پیش کیے جا سکتے ہیں جن میں انھوں نے خود اپنی ذہنی کیفیات کا غیر جانبدارا

تجزیہ کیا ہے۔ غالب کی حقیقت پسندی کا اندازہ اس شعر سے کیا جا سکتا ہے ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالب — واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

شدت غم میں بھی اپنے جذبات اور ذہنی کشمکش کا اتنا بے لاگ تجزیہ اور اظہار غالب ہی کا حصہ ہے۔

غالب کی حقیقت پسندی کا اظہار اس شعر سے بھی ہوتا ہے ؎

کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں — خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار

غالب ایک حقیقت پسند شاعر ہیں۔ وہ عام لوگوں کی طرح آفاقی محبت کی خودی سے اپنی خودی کی تسکین نہیں ڈھونڈتے۔ فرائڈ کی طرح وہ جسمانی عشق کو بنیادی حقیقت جانتے ہیں۔ ان کا عشق ایک صحت مند انسان کا عشق ہے۔ اس خواہش کا اعتراف ان کی حقیقت پسندی کی دلیل ہے۔

غالب کی حقیقت پسندی نے ان کے مشاہدے کو وسعت اور گہرائی دی ہے۔ ان کے اشعار میں جگہ جگہ تحلیل نفسی کی وہی بصیرت اور ادراک ملتا ہے جو فرائڈ کو حاصل تھا۔

یہاں پر اس بات کی وضاحت ضروری معلوم ہوتی ہے کہ اس مضمون کا مقصد نہ تو فرائڈ کی عظمت کو کم کرنا ہے نہ غالب کو ماہر نفسیات ثابت کرنا ہے۔ بلکہ صرف اس بات کا اظہار مقصود ہے کہ جن ذہنی اور لاشعوری عوامل کا مشاہدہ کرکے فرائڈ نے تحلیل نفسی کے مدرسۂ فکر کی بنیاد ڈالی ان کا مشاہدہ اور تجزیہ غالب کے یہاں بھی ملتا ہے اور یہی غالب کی شاعری کی عظمت کا راز ہے۔ آیئے دیکھیں غالب کے کلام میں کہاں تک تحلیل نفسی کا شعور ملتا ہے۔ تحلیل نفسی میں فرائڈ کے نظریۂ لاشعور کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ فرائڈ سے پہلے عموماً لاشعور کو شعور کی نفی سمجھا جاتا رہا ہے لیکن فرائڈ نے اپنی کلینکی مشاہدات سے یہ ثابت کیا کہ لاشعور بھی ذہنی حیثیت رکھتا ہے۔ شعور اور لاشعور کے فرق کی فرائڈ اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

"جس کو ہم شعور کہتے ہیں اس کی تشریح کی ضرورت نہیں۔ یہ وہی ہے

جسے فلسفی اور رائے عامہ آگاہی قرار دیتے ہیں۔ اس کے علاوہ جو کچھ ذہنی ہے وہ ہمارے نزدیک لاشعور ہے۔"

ایک دوسری جگہ فرائڈ لاشعور کی اس طرح تشریح کرتا ہے:-

"ہم ہر اس ذہنی عمل کو لاشعور کہتے ہیں جس کا وجود ہم اخذ کرنے پر مجبور ہیں مگر اس سے براہ راست آگاہ نہیں ہوتے۔"

لاشعور کی مختلف اقسام ہیں لیکن تحلیل نفسی کے اعتبار سے REPRESSED. UNCONSCIOUS یا لاشعور کا وہ حصہ سب سے اہم ہے جس میں وہ تمام خیالات جذبات، خواہشات، تجربات اور حادثات مدفون رہتے ہیں جو ہماری اگیو کے لیے تکلیف دہ ہیں۔ لیکن بھلائی ہوئی یادیں یا تلخیاں ذہن سے معدوم نہیں ہو جاتیں بلکہ لاشعور کے نہاں خانے میں اپنے اظہار کے لیے مچلتی رہتی ہیں۔ اس حقیقت کا غالب کو بھی احساس ہے ؎

دائم الحبس اس میں ہیں لاکھوں تمنائیں اسد — جانتے ہیں سینۂ پرخوں کو زنداں خانہ ہم

دائم الحبس تمناؤں سے غالب نے وہی مراد لی ہے جس کو فرائڈ نے دبی ہوئی خواہشات (REPRESSED WISHES) کا نام دیا ہے اور ان تمناؤں کا 'زنداں خانہ' معنوی اعتبار سے دبے ہوئے لاشعور (REPRESSED UNCONSCIOUS) سے گہری مماثلت رکھتا ہے۔ یہ مطابقت محض اتفاقیہ نہیں کہی جا سکتی۔

غالب کو دبے ہوئے لاشعور کی موجودگی کا پورا پورا احساس تھا۔ اس بات کی تائید ان کے دوسرے اشعار سے بھی ہوتی ہے ؎

تم اپنے شکوے کی باتیں نہ کھود کھود کے پوچھو
حذر کرو مرے دل سے کہ اس میں آگ دبی ہے

غالب لاشعور کے بھلانے کے عمل سے واقف ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ تلخ یادوں کی "دبی ہوئی آگ" شعور سے اوجھل تو ہو سکتی ہے لیکن اس کی تیزی

تندی ختم نہیں ہوتی بلکہ بسا اوقات دبائے جانے کے عمل سے اور زیادہ شدت اختیار کر لیتی ہے۔ شاید اسی لیے وہ محبوب کو اس خطرے سے آگاہ کرتے ہیں۔ غالب کی دبی ہوئی آگ کسی طرح بھی فرائڈ کی دبی ہوئی یادوں (REPRESSED MEMORIES) سے کم قیامت خیز نہیں۔

اس شعر میں بھی دبی ہوئی یادوں (REPRESSED MEMORIES) کا اظہار ملتا ہے ؎

آتش کدہ ہے سینہ مرا رازِ نہاں سے　　　اے وائے اگر معرضِ اظہار میں آوے

لیکن دبے ہوئے جذبات اور خواہشات ہمیشہ ہی رازِ نہاں نہیں رہتے کبھی کبھی ان کی تندی و تیزی شرابِ کہنہ کی طرح آبگینے کو بھی پگھلا دیتی ہے۔ 'اڈ' (ID) کی تحریکی قوت ان میں کسی بپھرے ہوئے طوفان کی سی ہلچل پیدا کر دیتی ہے۔ غالب اس حقیقت کی طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

دل میں پھر گریے نے اک شور اٹھایا غالب　　　ہائے جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفاں نکلا

دبے ہوئے لاشعور کی تشریح غالب کے اس شعر میں بھی ہے ؎

یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں　　　لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں

یہ ایک حقیقت ہے کہ گزرے ہوئے خوشی کے زمانے کی یادیں بھی کبھی کبھی ماحول کی تلخی اور اذیت کو بڑھا دیتی ہیں اس لیے لاشعور انھیں بھلا دیتا ہے اور وہ یادیں دبے ہوئے لاشعور کے زنداں خانے کی زینت بن جاتی ہیں۔ طاقِ نسیاں کی اصطلاح ہر لحاظ سے دبے ہوئے لاشعور کے ہم پلّہ اور ہم معنیٰ ہے۔

لاشعور کے نہاں خانہ میں جو جذبات و خواہشات وغیرہ دفن ہوتی ہیں یا دبائی جاتی ہیں اس کی تشریح فرائڈ لاشعوری سطح پر پائے جانے والے تین اہم محرکات کی مدد سے کرتا ہے۔

انسان کی بیشتر خواہشات اور جذبات 'اڈ' سے تعلق رکھتی ہیں۔ بسا اوقات یہ ہمارے سماجی اور اخلاقی تقاضوں یا سپر ایگو (SUPER EGO) کے خلاف ہوتی ہیں

اس لیے بھلا دی جاتی ہیں۔

اڈ (ID) لاشعور کی سب سے زبردست قوت محرکہ ہے۔ یہ ذہن کا وہ ناقابلِ تسخیر حصہ ہے جو تشخص سے محروم ہے۔ یہ انسان کی نفسانی اور حیوانی خواہشات کا سرچشمہ ہے۔ اس کا مقصد صرف اپنی خواہشات کی بے روک ٹوک تسکین ہے۔ اس کے پیش نظر قانونِ مسرت ہوتا ہے۔ اڈ کے جذبوں کی بے پناہ قوت محرکہ اور توانائی کا منبع انسان کی جبلتِ مرگ (DEATH INSTINCT) اور جبلتِ حیات (LIFE INSTINCT) ہیں۔

جسمانی سطح پر ان جبلتوں کا تصور طبی سائنس کے لیے نیا نہیں۔ جنسی تحریک بقائے نسل اور ذاتی تحفظ کے جذبات جبلتِ حیات کے تابع ہیں اور ان کے برخلاف ہر جاندار میں ایک فنا کا رجحان بھی ہے۔ بڑھاپا اور موت اس رجحان کی دلیل ہیں۔

ان جبلی قوتوں کی بے پناہی نے غالب اور فرائڈ دونوں کو دعوتِ فکر دی ہے فرائڈ نے جسمانی سطح پر پائی جانے والی ان جبلتوں کے مماثل ذہنی سطح پر بھی ان کی موجودگی دریافت کی ہے اور ان کو اس نے جبلتِ محبت (EROS) اور جبلتِ موت (THANATOS) سے تعبیر کیا ہے۔ اول الذکر میں ہر قسم کی لذت کوشی اور تحفظِ حیات سے متعلق ذہنی رجحانات شامل ہیں۔ خود اذیتی، خودکشی کے واقعات اور ذہنی مریضوں میں خود اذیتی اور خودکشی کے رجحانات جبلتِ موت کا نتیجہ ہوتے ہیں ان دونوں جبلتوں کی مختلف ترتیب اور تناسب کے ساتھ کارفرمائی مختلف انسانی افعال یا کیفیات کی ذمہ دار ہوتی ہے۔

جسمانی سطح پر جبلتِ موت اور جبلتِ حیات کی موجودگی کا تصور غالب کے لیے بھی نیا نہیں۔

مری تعمیر میں مضمر ہے اک صورت خرابی کی
!
ہیولا برقِ خرمن کا ہے خونِ گرم دہقاں کا

لیکن غالب کی باریک بیں نظر یہیں پر نہیں رُکتی وہ ذہنی سطح پر بھی ان رجحانات کا ادراک رکھتے ہیں ؎

خیالِ مرگ کب تسکیں دلِ آزردہ کو بخشے — مرے دامِ تمنا میں ہے اک صیدِ زبوں وہ بھی

دامِ تمنا میں خیالِ مرگ کا صیدِ زبوں ہونا ایک طرف تو موت کی خواہش کے ذہنی سطح پر موجود ہونے کا اظہار ہے دوسری طرف اس بات کی دلیل بھی ہے کہ غالب جبلتِ موت پر قوتِ حیات کی تسخیر اور فوقیت کو مانتے ہیں اور یہ بھی جانتے ہیں کہ دامِ تمنا میں اور بھی بہت سی خواہشیں دبا دی گئی ہیں ۔'دامِ تمنا' دبے ہوئے لاشعور کے لیے،"خیالِ مرگ" فرائڈ کی DEATH WISH کے لیے واضح اور معنی خیز اصطلاحیں ہیں ۔

اڈ کا ایک حصہ خارجی دنیا کی قربت سے ترمیم اور ترقی پا کر اگیو (EGO) کی شکل اختیار کرتا ہے ۔ اگیو کا ایک بڑا حصہ لاشعور کی حد میں ہے ۔ یہ سپر اگیو (SURER EGO) اڈ (ID) اور حقائق کی دنیا کے درمیان واسطے کا کام دیتی ہے اور اصولِ حقیقت (REALITY PIRNCIPLE) کے مطابق خود سلامتی کا راستہ تلاش کرتی ہے ۔

اگیو (EGO) کی مزید ترمیم سے سپر اگیو (SUPER EGO) وجود میں آتی ہے ۔ اس میں والدین، سماج، مذہب اور اخلاق کی وہ تمام قدریں موجود ہیں جنھیں عام فہم زبان میں ضمیر کی آواز کہا جا سکتا ہے ۔ نفسیاتی اعتبار سے یہ بچے کی اپنے باپ سے مشابہت یا اتحاد (IDENTIFICATION) حاصل کرنے کی کوشش سے تشکیل پاتی ہے ۔ ایک طرح سے یہ باپ کی قائم مقام ہے ۔ یہ اسی کی طرح سوچتی ہے اور احکام صادر کرتی ہے اور اگیو کو بتاتی ہے کہ 'یہ کرو' 'یہ مت کرو' 'یہ اچھا ہے' 'یہ برا ہے' ۔ سپر اگیو کا بڑا حصہ لاشعوری ہے اور اس میں بھی اڈ کی طرح زبردست قوتِ محرکہ پائی جاتی ہے ۔

انسانی شخصیت اور افعال بڑی حد تک اڈ، اگیو اور سپر اگیو کے دائمی مثلث

کے تابع ہیں ۔ ایک طرف اڈ کی جنسی لذت کوشی کی وحشیانہ خواہشیں اور جذبے ہیں اور دوسری طرف سپر اگیو کی رکاوٹیں ۔ اگیو کو ان متضاد جذبوں میں اصولِ حقیقت کے مطابق سمجھوتا کرنا ہوتا ہے ۔

غالب بھی اڈ، اور سپر اگیو کی کشمکش سے واقف نظر آتے ہیں ؎

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر — کعبہ مرے پیچھے ہے، کلیسا مرے آگے

ایمان اور کفر کی یہ کشمکش دراصل سپر اگیو اور اڈ کی کشمکش کی طرف اشارہ ہے 'کعبے' اور 'کلیسا' کا علامتی استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ اس شعر میں کسی شخصی یا انفرادی کشمکش کا اظہار مقصود نہیں بلکہ وسیع تر انسانی کشمکش کا تجزیہ ہے ۔

اگیو کے لیے یہ صورت حال اذیت ناک ہوتی ہے ۔ اک طرف جذبات کا خون ہے اک طرف احساس کا ۔ اس کیفیت کا غالب کے اس شعر میں بھی اظہار ملتا ہے ؎

اے نوا سنج تماشا سرکٹ چلتا ہوں میں — اک طرف جلتا ہے دل اور اک طرف جلتا ہوں میں

بسا اوقات اس کشمکش سے بچنے کے لیے اگیو کو اڈ کے سامنے سپر ڈال دینی پڑتی ہے ۔ لیکن اڈ کے راستے پر چلنے میں اگیو کو سپر اگیو کی ملامت کا ہدف بننا پڑتا ہے اور خود اس کے معیاری تشخص کی شکست ہوتی ہے ۔ اس کیفیت کا تجزیہ غالب اس طرح کرتے ہیں ؎

دل پھر طوافِ کوئے ملامت کو جائے ہے — پندار کا صنم کدہ ویراں کیے ہوئے

اگیو کے معیاروں کے لیے پندار کے صنم کدوں کا استعمال نہ صرف اچھوتا ہے بلکہ فرائڈ کے EGO IDEALS کا صحیح نعم البدل بھی ہے ۔ کوئے ملامت، کوچۂ عشق ہی نہیں بلکہ ہر وہ کوچہ یا میدانِ عمل ہے جو اگیو کے معیاری تشخص کو ضرب پہنچاتا ہے پندار کے اصنام کی پسپائی اگیو کی خود سلامتی کے لیے ایک خطرہ ہے ۔ اگیو کی غیر معمولی تشویش (ANXIETY) احساسِ جرم، ضرورتِ سزا، ستم زدگی کے وہم عموماً اسی صورت کا نتیجہ ہوتے ہیں ۔"کوئے ملامت" کا استعمال اس بات کی دلیل ہے کہ غالب کو احساسِ ملامت (GUILT FEELINGS) کے لاشعوری اسباب کا اندازہ ہے ۔

تحلیل نفسی کا ایک اہم نظریہ یہ بھی ہے کہ جب اِگو کو اپنی سلامتی خطرے میں نظر آتی ہے یا اس کے اپنے معیاروں (EGO IDEALS) کی شکست ناقابل برداشت نظر آتی ہے تو وہ ناکامی تسلیم کرنے کے بجائے لاشعوری طور پر نسیان یا جنون میں فرار تلاش کرتی ہے غالب بھی اس عمل سے واقف ہیں ؎

ہاں اہلِ طلب کون سُنے طعنۂ نایافت   دیکھا کہ وہ ملتا نہیں اپنے ہی کو کھو آئے

انسان کے لیے اپنی ناکامی پر دوسروں کا طعنہ دینا ایک ناگوار اور تکلیف دہ بات ہے۔ ناکامی کے احساس اور دوسروں کے طنز سے بچنے کے لیے کبھی کبھی انسان دیوانگی کی پناہ لینے پر مجبور ہو جاتا ہے۔

بہت سے ذہنی افعال جو بادی النظر میں محض بے مقصد یا اتفاقی نظر آتے ہیں جیسے دیوانگی، خواب کے واقعات، روزمرہ کی فروگذاشتیں ان سب کو فرائڈ لاشعوری محرکات کی مدد سے قانون علت PSYCLIE DETERMINISM کا پابند قرار دیتا ہے۔

جنون کا بھی کوئی لاشعوری مقصد ہوتا ہے اور بے خودی کا بھی ...

غالب اس مقصدیت سے آگاہ ہیں۔ وہ جنون کو محض ایک اتفاقی حادثہ نہیں سمجھتے۔

بے خودی بے سبب نہیں غالب   کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

لیکن ان کی باریک بیں نظر پردے ہی کو نہیں پس پردہ راز کو بھی بے نقاب دیکھتی ہے۔ نفسیاتی اعتبار سے جنون تسکین کا ایک ذریعہ بھی ہے۔ جب انسان کی خواہشیں براہ راست خارجی ماحول میں تسکین نہیں پاتیں تو وہ جنوں کا سہارا ڈھونڈتا ہے ؎

مجھے جنوں نہیں غالب ولے بقول حضور   فراق یار میں تسکین ہو تو کیونکر ہو

غالب کے کلام میں ایسے بے شمار اشعار موجود ہیں جو غالب کی لاشعوری کیفیات اور نفسیات جنون سے گہری واقفیت پر دلالت کرتے ہیں لیکن سردست ان کا تفصیلی جائزہ لینا ممکن نہیں۔ اس لیے اس مضمون کو ایک زیادہ وسیع مضمون

کی تمہید سمجھا جا سکتا ہے۔

آخر میں ایک بار پھر یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ ان سطور کا یہ مقصد ہرگز نہیں ہے کہ فرائڈ کی عظمت کو کم کیا جائے یا غالب کو علم نفسیات کا ماہر ثابت کیا جائے بلکہ صرف یہ دکھانا تھا کہ غالب اپنی غیر معمولی ذہانت، انسانی فطرت سے عمیق واقفیت، اور سائنٹیفک اور حقیقت پسند نظر رکھنے کے باعث اکثر لاشعوری نفسیات اور جنوں کے پس پردہ محرکات کے ان گوشوں اور رازوں کی نشاندہی کرتے ہیں جن کو ایک عرصے بعد فرائڈ نے زیادہ واضح اور منظم طور سے بے نقاب کیا۔

مرغوب حسن

غالب کا تصورِ محبوب

فارسی شاعری میں غزل گوئی سے پہلے بھی مختلف اصنافِ سخن میں محبوب کا تصور رہا ہے لیکن غزل گوئی کے آغاز کے بعد اس کا ایک واضح اور مستقل پیکر سامنے آیا۔ یہی پیکر اردو میں غالب کے پیش رو شعرا میں زیادہ مقبول رہا جس نے روایتی محبوب کی تشکیل کی۔

فارسی غزل گو شعرا کے یہاں ہمیں محبوب کے جو خط و خال اور عادات و اطوار ملتے ہیں وہ اس وقت کے ملکی حالات اور معاشرتی اثرات کا نتیجہ تھے۔ ایران میں جس وقت غزل گوئی کا خمیر تیار ہو رہا تھا ملک سیاسی بحران کا شکار تھا اس زمانے میں ترک ایران پر پے بہ پے حملے کر رہے تھے اور یہ فوجی ہر ہر شہر میں پھیلے ہوئے تھے یہ ترک فوجی بلند و بالا اور خوب رو تھے۔ ان کی رفتار گفتار چال ڈھال غرضکہ ایک ایک ادا میں شوخی و ستمگری تھی۔ ان خصائل سے محبوب کا جو پیکر فارسی غزل گو شعرا نے تیار کیا وہ ستمگر و بے وفا کا تھا۔ اس کا تعلق سیکڑوں سے ہوتا تھا۔ وہ جب محفل میں جلوہ گر ہوتا تھا تو اس کے گرد عشاق کی بھیڑ ہوتی تھی۔ وہ کسی سے بے نیازی سے پیش آتا اور کسی کو فریب آمیز نگاہوں سے جھوٹی محبت کا یقین دلاتا۔ محبوب کے تقریباً انھیں خصائل نے اردو شاعری کے محبوب کی بھی تشکیل کی۔ غالب کے پیش رو شعرا کے عشق کا تقاضا تھا کہ محبوب ہمیشہ

ان سے ہم کلام رہے اور نظر فروزی کرے۔ ان کی اس آرزو کے بر نہ آنے سے محبوب بے وفا و بے رحم کا خطاب پاتا تھا۔ یہی بے التفاتی جب حد سے بڑھ جاتی تھی تو شعرا اسے قاتل و ستمگر پکار اٹھتے تھے۔

محبوب کا یہ تصور غالب کے پیش رو شعرا کے یہاں فارسی شاعری سے ہی مستعار ہے۔ لیکن غالب کے یہاں یہ رسمی اور فرسودہ تصورات کم ہیں اور اگر آئے بھی تو ایک انفرادی شان سے جس میں غالب کی وہ شخصیت کارفرما ہے جس نے روایتی غزل کے اور بھی بہت سے بت توڑے۔ غالب کے یہاں ان کے جذبات و نظریات کی آمیزش فرسودہ تصورات کو بھی روایت کی سطح سے بلند کرتی ہے ہر جگہ ان کی شخصیت و انفرادیت نمایاں ہے۔

غالب کی شاعری میں محبوب کا رنگا رنگ تصور رہا ہے۔ اس کے خط و خال رفتار و گفتار، انداز و ادا، عبارت و اشارت اور ناز و غمزہ کے مختلف روپ سامنے آتے ہیں۔ محبوب کے یہ خصائل پرانے ہیں لیکن جدت پسندی سے کام لیتے ہوئے غالب نے ان روایات کی تکذیب اس انداز سے کی ہے کہ ساتھ ہی ان کی ذات بھی ابھر آتی ہے۔ انھوں نے کلاسیکی روایات سے انحراف کر کے شاعری میں شاعر کی شخصیت نمایاں ہونے پر توجہ کی ہے۔ کہیں وہ الفتِ ذات میں گرفتار ہو کر اپنے عیوب پر نازاں ہوتے ہیں اور حسن پر اپنی برتری ثابت کرتے ہیں اور کہیں رشک و رقابت کا اظہار بھی کرتے ہیں جس کا تفصیلی ذکر آگے آئے گا۔

غالب فطرتاً حسن پرست واقع ہوئے تھے انھوں نے اپنے محبوب کے حسن کا تذکرہ جس خلوص و انہماک اور جس آزادی و بے باکی سے کیا ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ وہ محبوب کے سروایسے قد، چشمِ مخمور، زلفِ سیہ کی تعریف اپنے مخصوص انداز میں کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی وہ محبوب کی سج دھج، شوخی و ادا سے بھی حد درجہ متاثر ہیں۔ غالب افلاطونی عشق کے کم اور جسمانیت کے زیادہ قائل ہیں۔ وہ حسنِ محبوب سے اکتسابِ لذت کرتے ہیں۔ جب وہ اس کے متناسب بدن

یا ادائے دلبرانہ کی تعریف کرتے ہیں تو پس پردہ لذت پرستی کو دخل ہوتا ہے۔ کہیں کہیں یہ لذت پرستی نمایاں ہوگئی ہے ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں — بوسے کو پوچھتا ہوں میں منہ سے مجھے بتا کہ یوں

غالب اپنے محبوب کے تناسب اعضا کی تعریف میں بار بار اس کی قامت کا ذکر کرتے ہیں۔ ان کا محبوب سرو قامت ہے۔ وہ جب چلتا ہے تو سیکڑوں فتنے جگاتا ہے۔ اس کی چال سے ان کے دل میں ایک حشر سا بپا ہو جاتا ہے ؎

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر — تو اس قد دلکش سے جو گلزار میں آئے

اگر وہ سرو قد گرم خرام ناز آجاوے — کف ہر خاک گلشن شکل قمری نالہ فرسا ہو

دل ہوائے خرام ناز سے پھر — محشرستانِ بے قراری ہے

وہ محبوب کے ایک ایک نقش پا کو حسن کا مرقع سمجھتے ہیں ؎

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا — موجِ خرامِ یار بھی کیا گل کتر گئی

آ اے بہار ناز کہ تیرے خرام سے — دستار گرد شاخ گل نقش پا کروں

ان کا محبوب جس جگہ جلوہ افروز ہوتا ہے اس جگہ دوسری چیزوں کا حسن ماند پڑ جاتا ہے کیونکہ وہ خوبصورتی میں بے مثال ہے۔ غالب حسین و جمیل اشیاء میں بھی کوئی کمی ڈھونڈ لیتے ہیں اور محبوب کے حسن کو مکمل و مستقل قرار دیتے ہیں ؎

حسنِ مہ گرچہ بہ ہنگامِ کمال اچھا ہے — اس سے میرا مہ خورشید جمال اچھا ہے

بہ کس ناامید کی تمثیل کا ہے جلوہ سیمابی — کہ مثل ذرہ ہائے خاک آئینے پر افشاں ہیں

کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوے نے — کرے جو پرتو خورشید عالم شبنمستاں کا

غالب محبوب کی نگاہِ ناز کو اس کے حسن کی اولیں علامت قرار دیتے ہیں اس کی آنکھیں ان کے لیے سرمایۂ نشاط ہیں۔ محبوب کی آنکھ کو وہ نرگس مخمور کہتے ہیں ؎

گل کھلے غنچے چٹکنے لگے اور صبح ہوئی — سرخوش خواب ہے وہ نرگس مخمور ہنوز

وہ محبوب کی چشم و نگاہ کی ہر کیفیت میں اپنے لیے ایک پیغام پاتے ہیں ؎

چشم خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے — سرمہ تو کہوے کہ دود شعلۂ آواز ہے

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے — نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

جب وہ محبوب کی زلفوں کا ذکر کرتے ہیں تو اس انداز سے کہ ان کے دل کی مختلف کیفیتیں اس تشبیہ کی زبان سے ادا ہوتی ہیں ؎

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

زلفِ پری بہ سلسلۂ آرزو رسا — یک عمر دامنِ دلِ دیوانہ کھینچیے

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار — یارب بیان شانہ کش گفتگو نہ ہو

محبوب کی زلفیں ان کو کیف و سرور کی دنیا میں پہنچا دیتی ہیں ؎

نیند اس کی ہے دماغ اس کا ہے راتیں اس کی ہیں
جس کے بازو پر تری زلفیں پریشاں ہوگئیں

غالب نے محبوب کا جو حسن اشعار میں نمایاں کیا ہے وہ اس بات کی وضاحت کرتا ہے کہ وہ بھی ایک جاندار شخصیت ہے انھوں نے اپنے مخصوص انداز بیان سے غزل کے جسم میں زندگی کی لہر دوڑا دی۔ ان کے محبوب میں رعنائی ہے، موسیقی ہے۔ اس کے بدن میں لچک ہے، اس کی عبارت اشارت اور ادا سب دل کو اس کی طرف کھینچتے ہیں ؎

ہے صاعقہ و شعلہ و سیماب کا عالم — آنا ہی سمجھ میں مری آتا نہیں گو آئے

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات — عبارت کیا اشارت کیا ادا کیا

غالب کے اشعار میں نفسیاتی گہرائی ملتی ہے جس نے جذبات انسانی کی سچی عکاسی کی ہے۔ انھوں نے عاشق کے دل کے حالات اور محبوب کی داخلی کیفیات کا مکمل اظہار کیا ہے۔ محبوب کی اندرونی کیفیات کے بیان میں مبالغہ کم اور نازک خیالی زیادہ ملتی ہے۔ ان کا محبوب حقیقت کی دنیا سے زیادہ قریب ہے، اس کے حرکات و عمل عین فطری ہیں۔ اس میں شوخی ہے لیکن معصومیت کے ساتھ اور ستم گری ہے لیکن سادگی و طرز ادا کے ساتھ ؎

اس سادگی پہ کون نہ مر جائے اے خدا
لڑتے ہیں اور ہاتھ میں تلوار بھی نہیں

ان کے دیکھے سے جو آ جاتی ہے منہ پر رونق
وہ سمجھتے ہیں کہ بیمار کا حال اچھا ہے

غالب کے محبوب میں غرورِ حسن ہے اور اس سے پیدا ہونے والی نزاکت بھی ؎

اُلجھتے ہو تم اگر دیکھتے ہو آئینہ
جو تم سے شہر میں ہو ایک دو تو کیونکر ہو

ہے وہ غرورِ حسن سے بیگانۂ وفا
ہر چند اس کے پاس دلِ حق شناس ہے

محبوب کی ستم گری کلاسیکل غزل کا سب سے پامال مضمون ہے لیکن غالب کے یہاں اس مضمون میں بھی جدتِ بیان ہے۔ غالب کے محبوب کی ستم گری میں بے نیازی و بے وفائی کے عنصر کم اور شوخی و ادا زیادہ کارفرما ہے ذیل کے اشعار اس قول کی تائید کریں گے ؎

میں نے چاہا تھا کہ اندوہِ وفا سے چھوٹوں
وہ ستم گر مرے مرنے پہ بھی راضی نہ ہوا

میں نے کہا کہ بزمِ ناز چاہیے غیر سے تہی
سُن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں

واحسرتا کہ یار نے کھینچا ستم سے ہاتھ
ہم کو حریصِ لذتِ آزار دیکھ کر

میں جو کہتا ہوں کہ ہم لیں گے قیامت میں تمہیں
کس رعونت سے وہ کہتے ہیں کہ ہم حور نہیں

غالب کے محبوب کو ان کی بے قراری کا اچھی طرح علم ہے اور اپنی اہمیت و محبوبیت کا بھی پورا احساس ہے۔ اس احساس نے اس کی فطرت میں بڑی ادائیں سمو دی ہیں۔ وہ ضدی اور خودسر ہو گیا ہے ؎

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اس سیم تن کے پانو
رکھتا ہے ضد سے کھینچ کے باہر لگن کے پانو

غالب کے مزاج کا ایک بڑا نفیس پہلو ہے کہ وہ اپنے محبوب سے بدظن نہیں ہوتے۔ اس کی تمام تر جفاؤں کے باوجود اسے عزیز رکھتے ہیں۔ ان کا محبوب سے معاملہ ایک ذاتی معاملہ کی حیثیت اختیار کر گیا ہے۔ وہ اس کی جفاؤں کے شکار ہو کر بھی اس کو دعائیں دیتے ہیں اور اس کی خیر چاہتے ہیں ؎

نظر لگے نہ کہیں اس کے دست و بازو کو
یہ لوگ کیوں مرے زخمِ جگر کو دیکھتے ہیں

جان تم پر نثار کرتا ہوں
میں نہیں جانتا دعا کیا ہے

اگر محبوب کے کسی عمل سے وفا کی بو آتی ہے تو اس کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ یہ غالب کے محبوب کا ایک خاص کردار ہے جس کے بیان کرنے میں انھوں نے کوئی تکلف نہیں کیا ہے ؎

ضد کی ہے اور بات مگر خو بُری نہیں
بھولے سے اس نے سیکڑوں وعدے وفا کیے

ہم کو ستم عزیز ستم گر کو ہم عزیز
نامہرباں نہیں ہے اگر مہرباں نہیں

کبھی نیکی بھی اس کے جی میں گر آ جائے ہے مجھ سے
جفائیں کر کے اپنی یاد شرما جائے ہے مجھ سے

غالب اگر محبوب سے اس کی بے اعتنائی کا شکوہ بھی کرتے ہیں تو ان کا نظریہ اثباتی ہوتا ہے۔ وہ محبت کی نفسیات اور محبت کرنے والوں کے باہمی جذبات کو مدنظر رکھتے ہیں۔ ان کا محبوب سے گلہ ان کے حد درجہ خلوص کا یقین دلاتا ہے۔ وقتی طور پر محبوب سے خفا ہونا فطری بات ہے لیکن جب دل کا غبار شکوہ بن کر لبوں پر آ جاتا ہے تو وہ اس بات کی دلیل ہے کہ اب دل میں میل نہیں رہا ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہے
مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہے

میں اور بزمِ مے سے یوں تشنہ کام آؤں
گر میں نے کی تھی توبہ ساقی کو کیا ہوا تھا

ہم نے مانا کہ تغافل نہ کرو گے لیکن
خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہونے تک

غالب کی شاعری میں جذبات کی شدت پسندی نے ہر احساس کو اس کی معراج تک پہنچا دیا ہے۔ رشک کا جذبہ فطری جذبہ ہے جس کو غالب کے پیش رو شعراء نے بھی برتا ہے لیکن غالب کے یہاں اس جذبہ میں ان کی وہ انانیت کارفرما ہے جو محبوب کو آئینہ تصور کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ اس میں عاشق کی ہی صورت دکھائی دے۔ ذیل کے اشعار میں رشک کے معاملہ میں بڑے نازک

پہلوؤں کا احاطہ کیا گیا ہے ؎

درِ بلا میں بھی ہیں مبتلائے آفتِ رشک — بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے
اپنی گلی میں مجھ کو نہ کر دفن بعدِ قتل — میرے پتے سے خلق کو کیوں تیرا گھر ملے
چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں — ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں
قیامت ہے کہ ہوئے مدعی کا ہم سفر غالب — وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

غالب نہیں چاہتے کہ دوسروں کی نظر ان کے محبوب پر پڑے لیکن جب رشک کا یہ جذبہ اپنی انتہا تک پہنچ جاتا ہے تو وہ اپنے آپ پر بھی رشک کرنے لگتے ہیں ؎

دیکھنا قسمت کہ اپنے آپ پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

رشک کے ساتھ ہی ان کے کلام میں جا بجا محبوب پر شبہ کا اظہار بھی ملتا ہے۔ تخیلی جست نے ایک نئے انداز سے شبہ کا اظہار کیا ہے ؎

شب کو کسی کے خواب میں آیا نہ ہو کہیں — دُکھتے ہیں آج اس بُتِ نازک بدن کے پاؤں
بغل میں غیر کی آج آپ سوتے ہیں کہیں ورنہ — سبب کیا خواب میں آکر تبسم ہائے پنہاں کا
ابھرا ہوا نقاب میں ہے ان کے ایک تار — مرتا ہوں میں کہ یہ نہ کسی کی نگاہ ہو

محبوب کی بے نیازی و بے التفاتی تو عام ہے لیکن اس بے نیازی کی طرف اس پیرائے میں اشارہ کرنا غالب کا کمالِ فن ہے ؎

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دورِ جام — ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

غالب ایک خود دار شخص تھے۔ ان کے اندر فدویت اور بے چارگی نہیں ملتی۔ ان کو اپنی ذات سے بڑی الفت تھی۔ ان کی شخصیت کے ان اوصاف نے ان کو شعراء کی اس صف سے الگ کھڑا کیا ہے۔ جو محبوب کی ایک نظرِ التفات کو اپنے لیے باعثِ افتخار سمجھتے ہیں ؎

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاس وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

محبوب سے اس طرح خطاب غزل کی دنیا میں یقیناً ایک نئی بات تھی۔ اس انانیت و خود پرستی کے پس منظر میں غالب کا وہ حرمان و یاس پوشیدہ ہے جو وقت کے ستم اور زمانے کی ناقدری سے ان کی شخصیت کا ایک اہم حصہ بن گیا تھا۔ ذیل کے اشعار ملاحظہ ہوں جس میں محبوب سے خطاب کا انداز نیا ہے ؎

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں بدلیں
سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے — وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

وہ اپنے محبوب سے خفا ہوتے ہوئے بھی اس سے ملنے کی آرزو رکھتے ہیں لیکن یہاں بھی شاعر کی انانیت اور خودداری دیوار بن جاتی ہے ؎

کیا تعجب ہے کہ اس کو دیکھ کے آجائے رحم
واں تلک کوئی کسی حیلے سے پہنچا دے مجھے

محبوب کی بے نیازی نے غالب کے یہاں عجز و انکسار نہیں پیدا کیا۔ وہ اس کی بے نیازی کو ایک ادا تو تسلیم کرتے ہیں لیکن کس ناز سے ؎

ہم بھی تسلیم کی خو ڈالیں گے — بے نیازی تری عادت ہی سہی

غالب محبوب کے عشوہ و ناز اور شوخی و ادا کو اپنے ہی دم سے قائم سمجھتے ہیں۔ ان کو محبوب کے مقابل اپنی اہمیت کا بھی احساس ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ ان کے نہ رہنے سے محبوب کے یہ انداز محبوبی ختم ہو جائیں گے ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

مسلسل مالی اور مادی شکست خوردگی نے غالب کے مزاج میں بڑی تلخی پیدا کر دی تھی۔ وہ محبوب سے مخاطب ہو کر بھی اس تلخی کو نہیں چھپا سکے۔ اپنی تلخ نوائی کو کہیں کہیں انھوں نے طنز میں بھی تبدیل کر دیا ہے۔ اگر محبوب سے

مخاطب ہوتے وقت انھوں نے یہ طنزیہ لب ولہجہ اختیار کیا ہے تو وہ ان کی غم زدہ طبیعت کا اثر ہے۔ اکثر اشعار میں انھوں نے بالواسطہ اپنی تلخی کا اظہار کیا ہے لیکن کہیں کہیں یہ اظہار بلاواسطہ بھی ہے۔ ایسے اشعار میں انھوں نے محبوب کی جفا اور پیہم ستم گری کو اپنے طنز کا لباس بنایا ہے ؎

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ
ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا گلہ
اس میں کچھ شائبۂ خوبیٔ تقدیر بھی تھا

غالب کے محبوب کے مختلف پہلو ہمارے سامنے آئے ہیں۔ دراصل یہ غالب کی تہہ دار شخصیت کا اثر ہے۔ غالب کا تصور محبوب ان کی شخصیت کا ترجمان ہے۔ غالب نے اپنے محبوب کو جس پہلو سے بھی دیکھا ویسا ہی اشعار میں پیش کیا۔ ان کے مزاج کی رنگینی نے ان کے کلام میں ایک ایسے محبوب کا پیکر ابھارا ہے جو مادی دنیا کا ہے اور جس کی ایک ایک ادا انسانی نفسیات سے ہم آہنگ ہے۔ محبوب کا یہ تصور ایک اجتہادی تصور ہے جو غالب کی عظمت کا گواہ ہے۔

اعجاز اختر

غالب اور بیگم غالب

غالب نے اپنے ایک خط میں نہایت علامتی طریقہ سے اپنی زندگی کے بارے میں بتایا ہے۔

"... ۸ رجب ۱۲۱۲ھ کو مجھ کو روبکاری کے واسطے یہاں بھیجا گیا۔ ۱۳ برس حوالات میں رہا۔ ۷ رجب ۱۲۲۵ھ کو میرے واسطے حکم دوام حبس صادر ہوا۔ ایک بیڑی پاؤں میں ڈال دی اور دلی شہر کو زندان مقرر کیا اور مجھے اس میں ڈال دیا۔ فکر نظم و نثر کو مشقت ٹھہرایا..."

اس خط میں "روبکاری کے واسطے بھیجا گیا" سے مراد پیدائش ہے "حوالات" شادی سے پہلے کے زمانے کے لیے اور "دوام حبس" شادی کے بعد کی قید و بند کے لیے اور "بیڑی" بیوی کے لیے استعمال کیا گیا ہے۔

مندرجہ بالا خط سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ غالب شادی کو ایک مصیبت قرار دیتے تھے کیونکہ ان کا اصول یہ تھا جس پر عمل کرنے کا دوسروں کو بھی مشورہ دیا کرتے تھے۔

"مگر کی کھی نہ ہو کہ ایک بار چمٹ گئے تو چمٹ گئے۔ مصری کی کھی بنو میں نے یہی اصول اختیار کیا ہے۔"

اس کے علاوہ ایک اور خط میں ان کا یہی نظریہ (شادی — ایک مصیبت) واضح ہے۔ یہ خط ہرگوپال تفتہ کے نام ہے۔ یہ ان کے اس خط کے جواب میں لکھا گیا ہے

جس میں انھوں نے اپنے اور غالب کے ایک مشترک دوست امراؤ سنگھ کی دوسری بیوی کے انتقال کی اطلاع دی تھی لکھتے ہیں :

"... امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو دو بار ان کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے تو نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے ..."

اس خط میں بھی "بیڑی" بیوی کا اور پھانسی کا پھندا شادی کا سمبل (SYMBOL) ہے۔ اسی وجہ سے بہت سے لوگوں کا یہ نظریہ بن گیا کہ غالب شادی اور بیوی کو اس لیے مصیبت قرار دیتے تھے کیونکہ وہ اپنی بیوی سے تنگ تھے۔ کچھ اس قسم کے لطیفوں سے بھی لوگوں کو اپنے نظریہ کی تائید میں دلیل مل جاتی ہے۔ جیسے ایک بار غالب اپنی بیگم کے ساتھ کرائے کے لیے ایک مکان دیکھنے گئے۔ واپسی پر غالب نے پوچھا "پسند آیا مکان" بیگم پرانے عقیدے کی تھیں بولیں "پسند تو آیا لیکن پڑوسی کہتے ہیں کہ اس گھر میں بلا ہے۔"

"بلا" غالب نے قہقہہ لگاتے ہوئے کہا : "دنیا میں آپ سے بڑھ کر بھی کوئی بلا ہے۔"

یا پھر یہ واقعہ بھی لوگوں کے نظریہ کو ٹھوس بناتا ہے کہ غالب بیوی سے چھٹکارا پانا چاہتے تھے۔ غدر کے دو تین برس بعد (۱۲۷۷ھ میں) ہیضہ کی وبا پھیلی اور ایسی پھیلی کہ کئی آدمی "ہیضہ کو پیارے" ہونے کے بعد "اللہ کو پیارے" ہو گئے۔ میر مہدی مجروح کو اسی وبا کے بارے میں لکھتے ہیں :

"... وبا تھی کہاں جو میں لکھوں کہ اب کم ہے یا زیادہ ہے۔ ایک چھیاسٹھ برس کا بڈھا (غالب) اور ایک چونسٹھ برس کی بڑھیا۔ ان دونوں میں سے ایک بھی مرتا تو ہم جانتے کہ وبا تھی۔ تف بریں وبا ..."

لیکن دراصل یہ ظرافت ہے۔ آخر غالب حیوانِ ظریف ہے اگر وہ اس قسم کے

جملے لکھ دیں تو اس سے یہ مطلب نہیں نکال لینا چاہیے کہ غالب اور بیگم غالب کے درمیان تعلقات خوشگوار نہیں تھے اور وہ اپنی بیگم سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے اپنا یا بیوی کا مر جانا چاہتے تھے۔

غالب کی بیوی کا نام امراؤ بیگم تھا۔ ان کے والد (غالب کے خسر) الٰہی بخش خاں معروف بھی معروف شاعر تھے۔ معروف کی دو بیٹیاں تھیں۔ بنیادی بیگم جن کی شادی غلام حسین سرور سے ہوئی (انھیں کا بیٹا عارف تھا جسے غالب نے اولاد نہ ہونے کی وجہ سے گود لے لیا تھا اور جو شادی کے کچھ عرصہ بعد جوانی ہی میں انتقال کر گیا) اور امراؤ بیگم جو غالب کے نکاح میں آئیں۔ نکاح کے وقت غالب کی عمر ۱۳ سال تھی اور امراؤ بیگم کی صرف ۱۱ سال (میر مہدی مجروح کے نام وبا کے ذکر والے خط میں بھی یہی ظاہر ہوتا ہے کہ امراؤ بیگم غالب سے دو سال چھوٹی تھیں)۔

غالب اپنی بیگم سے بہت محبت کرتے تھے۔ یہ صرف ان کی ظرافت تھی جس سے لوگوں نے غلط مطلب نکال لیا ہے۔ دونوں میں اختلاف صرف مذہبی معاملات میں تھا۔ بیگم غالب صوم وصلوٰۃ کی پابند تھیں اس لیے ان کو غالب کی بادہ نوشی اور دوسرے ناجائز کام (جوا۔ چوسر وغیرہ) قطعی ناپسند تھے۔ شروع میں انھوں نے غالب کو سمجھانے کی بھی کوشش کی لیکن نتیجہ صفر رہا۔ "یادگارِ غالب" سے پتہ چلتا ہے کہ انھوں نے اس وجہ سے اپنے کھانے پینے کے برتن الگ کر لیے تھے۔ اس کے بعد کبھی دونوں میں جھگڑا نہیں ہوا۔

غالب دن بھر میں کم از کم ایک بار بیوی کے پاس گھر ضرور جاتے تھے۔ حالی نے بھی یہی لکھا ہے اور خطوط سے بھی یہی بات ظاہر ہوتی ہے۔ مثلاً میر مہدی مجروح کو لکھتے ہیں۔

"... خط لکھ کر اور بند کر کر آدمی کو دوں گا اور میں گھر جاؤں گا وہاں ایک دالان میں دھوپ آتی ہے اس میں بیٹھوں گا۔ ایک روٹی کا چھلکا سالن میں بھگو کر کھاؤں گا۔ پھر بیسن سے ہاتھ دھوؤں گا ..."

میر مہدی مجروح کے نام ایک دوسرے خط میں لکھتے ہیں:

"... لو بھئی اب تم چلتا ہو جاؤ میں اپنے گھر روٹی کھانے جاتا ہوں ..."

پہلے خط میں "دالان کی دھوپ" سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ کم از کم دن کا کھانا گھر میں ہی کھاتے تھے۔ غالب کی پنشن بند ہوگئی تھی اور دوبارہ شروع کرانے کے لیے خط و کتابت چل رہی تھی۔ ان ہی دنوں میں غالب رام پور پہنچے اور ادھر گورنر جنرل کے چیف سکریٹری نے ان کے پنشن کے بارے میں خط کا جواب بھیجا جسے امراؤ بیگم نے وصول کر کے بند کا بند ہی حکیم نجف خاں سے کہہ کر رام پور بھجوا دیا۔ ظاہر ہے اس سے امراؤ بیگم کو بہت تشویش ہوئی ہوگی کہ سرکار انگریزی کے اس خط میں کیا حکم ہے غالب نے حکیم غلام نجف خاں کو لکھا۔

"لفافہ کھول کر پڑھ کیوں نہیں لیا تھا کہ گھر والوں کو پریشانی نہ ہوتی"

"گھر والوں" سے مراد "گھر والی" ہی ہے۔ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ غالب یہ پسند نہیں کرتے تھے کہ امراؤ بیگم کو کسی قسم کی تشویش یا پریشانی ہو۔

جب غالب کسی سفر پر جاتے (کلکتہ یا رام پور) تو وہاں سے دہلی خط تو لکھتے تھے گو اپنے گھر بیوی کے نام نہیں لیکن جس کسی کو بھی لکھتے یہ ہدایت ضرور کرتے کہ امراؤ بیگم کو خط دکھا دیا جائے۔ شاگردوں کو لکھتے۔

"تم میرے گھر کی ڈیوڑھی جاؤ اور اپنی استانی کو یہ خط سنا دو اور کہہ دو کہ مجھے یہاں کوئی تکلیف نہیں ہے ...."

غالب نے ایک جگہ اپنی بیگم کو میم صاحب بھی لکھا ہے۔ علاءالدین احمد خاں علائی کو برسات کی شدت میں گھر کی مرمت طلبی کی وجہ سے مکان تبدیل کرانے کے سلسلے میں لکھتے ہیں۔

"مجھ کو وہ حویلی جس میں میر حسن رہتے تھے۔ اپنی پھوپی (بیگم غالب) کے رہنے کو اور کوٹھی میں سے وہ بالاخانہ مع دالان زیریں جو الٰہی بخش خاں معروف کا مسکن تھا میرے رہنے کو دلوا دو۔ برسات گذر جائے گی مرمت ہو جائے گی پھر صاحب

(غالب) اور میم صاحب (بیگم غالب) اور بابا لوگ (باقر علی اور حسین علی — عارف کے بچے) اپنے قدیم مسکن میں رہیں گے۔"

مندرجہ بالا خط سے یہ بھی ظاہر ہے کہ انھیں اپنی تکلیف کے ساتھ اپنی بیوی کی تکلیف کا بھی احساس تھا۔ غالب جب آخر وقت میں بیمار رہنے لگے تو ان کی بیگم نے ان کی کافی خدمت کی۔ جب غالب کا انتقال ہوا تب وہ زندہ تھیں کبھی کبھی رام پور یا لوہارو سے انھیں وظیفہ مل جاتا تھا۔

لوہارو خاندان کی کچھ خواتین کے کہنے کے مطابق غالب کے انتقال کے چھ ماہ بعد اور کچھ کے مطابق ۵ برس بعد انتقال ہوا۔

غرض غالب جو اپنی خوش طبعی اور زندہ دلی کے باعث اپنی بیوی کو مصیبت قرار دیتے تھے لیکن ان سے محبت بھی کرتے تھے۔ انھیں کسی قسم کی تکلیف ہونا غالب کو گوارا نہیں تھا۔ اور امراؤ بیگم بھی ایک مشرقی ہندوستانی بیوی کی طرح شوہر کی خدمت کرتی رہتی تھیں۔

س ریاض پنجابی

تجھے ہم ولی سمجھتے!

مشرقی اور مغربی سوانح نگاروں کے درمیان ایک بہت بڑا فرق یہ ہے کہ مغربی سوانح نگار کسی عظیم شاعر یا ادیب کی سوانح حیات قلم بند کرتے وقت بالکل ہی غیر جانبدار رہتا ہے، اس کی شخصیت، عادات و اطوار، مزاج وغیرہ پر بالکل کھل کے لکھتا ہے۔ لیکن ہمارے یہاں کے سوانح نگاروں کا حال بالکل اس کے برعکس ہے۔ ہمارے یہاں کے سوانح نگاروں کی عام عادت ہے کہ وہ سوانح قلم بند کرتے وقت بے جا تحسین و ستائش کرتے رہتے ہیں۔ ان کی عام کوشش یہی ہوتی ہے کہ کوئی بھی ناخوشگوار یا ناگوار واقعہ سامنے نہ آنے پائے۔ کیونکہ ان کے خیال میں اس سے ادیب یا شاعر کی شہرت اور وقار خطرے میں پڑنے کا اندیشہ رہتا ہے۔ حالانکہ ایک مسلم الثبوت اور بڑے شاعر کی شہرت یا قابلیت ایک بار مسلم ہونے کے بعد ایسے واقعات سے بالکل خطرے میں نہیں پڑ سکتی۔ یہی حال تنقید نگاروں کا بھی ہے کہ وہ تنقید کم اور تقریظ زیادہ کرتے ہیں۔

خواجہ الطاف حسین حالی اردو کے ادب کے اچھے خاصے سوانح نگاروں میں مانے جاتے ہیں لیکن سوانح نگاری کے ساتھ انھوں نے بھی پورا پورا انصاف نہیں کیا ہے۔ ابوالکلام آزاد نے حالی مرحوم کے بارے میں لکھا ہے کہ خواجہ مرحوم سوانح نگاری کو محض مدحت طرازی سمجھتے تھے، اس لیے پسند نہیں کرتے تھے کہ

ناخوشگوار واقعات کو ابھرنے دیا جائے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ حالی مرحوم نے یادگار غالب لکھتے وقت بہت سارے واقعات اور حالات سے دانستہ یا نادانستہ چشم پوشی کی ہے۔ ویسے بھی مرزا غالب پر زیادہ تر تنقیدیں ستائشی انداز میں ہی ہوئی ہیں ذکر خواہ غالب کی شاعری کا ہو یا اُن کی شخصیت کا، دونوں طرح سے مقصد مدح سرائی کرنا ہے۔ حالانکہ غالب کی شخصیت پہ لکھتے وقت اگر ان کی زندگی کے تمام حالات و واقعات کو قلم بند کیا جائے (خواہ وہ خوشگوار ہوں یا ناخوشگوار) اس سے ان کی شہرت میں کمی نہیں آئے گی بلکہ ان کی شخصیت کو سمجھنے میں اور آسانی ہوگی۔

غالب کی شخصیت ویسے بھی اُن کے خطوط کے آئینے میں بالکل صاف دیکھی جا سکتی ہے لیکن حالی مرحوم نے یادگار غالب لکھتے وقت بیشتر کوشش یہی کی ہے کہ غالب کو ایک عظیم شاعر ثابت کرنے کے ساتھ ساتھ ایک عظیم المرتبت انسان ثابت کیا جائے۔ حالی کی تمام تر کوششیں یہی رہی ہیں کہ غالب کو ایک فرشتہ سیرت، نہایت ہی پاکباز و اعلیٰ کردار اور خوددار انسان بنا کر پیش کیا جائے (حالانکہ کمزوریاں اور خامیاں انسان کا خاصہ ہیں)۔ اس سلسلہ میں یہ بات دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ حالی کے بیانات خود کئی جگہ ایک دوسرے سے ٹکرا جاتے ہیں مثال کے طور پر خواجہ حالی رقمطراز ہیں کہ:

"....باوجودیکہ مرزا کی آمدنی اور مقدور بہت کم تھا۔ مگر حفظ وضع و خودداری کو کبھی ہاتھ سے نہ جانے دیتے تھے۔ شہر کے امراء و عمائد سے برابر کی ملاقات تھی.... عمائد شہر میں سے جو لوگ ان کے مکان پر نہیں آتے تھے وہ بھی کبھی اُن کے مکان پر نہیں جاتے تھے۔"

(یادگار غالب، ص ۶۲)

اور دوسری جگہ خواجہ حالی پھر فرماتے ہیں:

"... مرزا کی ساری عمر قصیدہ گوئی اور مدح سرائی میں گزری کیونکہ

ضرورت انسان سے سب کچھ کراتی ہے۔"

(یادگار غالب ص۵۵)

یعنی خواجہ موصوف غالب کو بیک وقت قصیدہ گو، مدح سرا اور وظیفہ خوار بھی دکھانا چاہتے ہیں اور نہایت خود دار آدمی بھی۔ یہ ایک عام سی نفسیاتی بات ہے کہ ایک آدمی جو اپنی خود داری اور حفظ وضع قائم رکھنا چاہتا ہو، کسی دوسرے آدمی کی بے جا قصیدہ خوانی اور مدح سرائی نہیں کرے گا چاہے وہ حاکم وقت ہی کیوں نہ ہو، مالی منفعت اور وظیفہ خواری کے لیے قصیدہ خوانی تو دور کی بات رہی۔ یہ بات غالب کے بارے میں بالکل عیاں ہے کہ انھوں نے عمائد وامراء کو خوش کرنے کے لیے بے جا مدح سرائی بھی کی اور انعام واکرام وخلعت نوازی کے لیے نوابوں، راجاؤں، مہاراجوں اور بادشاہوں کی قصیدہ خوانیاں بھی کیں۔ مرزا غالب خود اس فکر میں رہتے تھے کہ کب اور کس رئیس یا امیر کے ہاں دربار ہو رہا ہے یا جشن منایا جا رہا ہے۔ تاکہ وہ بھی اپنی حاضری دیں اور خوشامد پسندوں میں شامل ہو کر کچھ انعام واکرام حاصل کریں۔ یہ بات غالب کے کئی خطوں سے بالکل واضح ہے کہ اگر کسی جگہ ان کو نہ بلایا جاتا تھا تو وہ خود ہی ایک آدھ قصیدہ روانہ کر دیتے تھے۔

غالب اگر صرف بہادر شاہ ظفر کی قصیدہ خوانی اور مدح سرائی کرتے تو شاید اسے اُن کی عقیدت اور دلی محبت اور خلوص پر محمول کیا جاتا۔ لیکن دوسرے نوابوں، مہاراجوں اور غدر کے بعد انگریزوں کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب ایک پیشہ ور قصیدہ گو اور مدح سرا تھے خصوصاً غدر کے بعد غالب کی انگریز افسروں اور گورنروں تک رسائی کے لیے تگ ودو کرنے سے یہ بات اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ یہ بات اور بھی حیران کن اور تعجب خیز ہے خصوصاً غالب کے کردار کو واضح کرنے میں معاون ہے کہ شروع شروع میں غالب نے غدر کے خونی نظاروں اور انگریزوں کے بے جا ظلم وجبر کا ذکر تو کیا؟

لیکن بعد میں ان ہی درباروں تک رسائی کے لیے تگ ودو کی ہے۔ مثال کے طور پر علاء الدین احمد خاں علائی کے خط میں انگریزوں کی قتل وغارتگری کے تذکرے کے علاوہ وہ ایک قطعہ بھی فرماتے ہیں ۔

بسکہ فعال ما یرید ہے آج — ہر سلحشور انگلستان کا
چوک جس کو کہیں وہ مقتل ہے — گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا

(خطوط غالب ص۱۰ ۔ غ ، مہر)

اور یہی غالب سر رابرٹ منٹگمری لفٹیننٹ گورنر پنجاب کے دربار میں جو غدر کے بعد ۳ مارچ ۱۸۶۳ء میں دلی میں منعقد ہوا تھا، موجود تھے آپ خود قمطراز ہیں:

"جناب لفٹیننٹ گورنر بہادر نے دربار کیا۔ میری تعظیم وتوقیر اور میرے حال پر لطف وعنایت میری ارزش واستحقاق سے زیادہ بلکہ میری خواہش اور تصور سے زیادہ مبذول کی۔"

(خطوط غالب ، غ ، مہر)

غالب نے اپنے آقا اور بلند مرتبت شاہنشاہ بہادر شاہ ظفر، جن کی تعریف اور مدح سرائی کرتے آپ کی زبان نہیں تھکتی تھی کا حشر انگریزوں کے ہاتھوں دیکھ ہی چکے تھے، لیکن اس کے فوراً بعد ہی آپ انگریزوں کے مدح خواں اور مدح سرا بن گئے۔ غالب اس بات کی فکر میں رہتے تھے کہ کسی انگریز افسر کے یہاں کب دربار ہو اور خود ہی حاضری دینے کے لیے پہنچ جایا کرتے تھے۔ اکثر اپنے دوستوں سے خطوط میں برابر پوچھا کرتے تھے کہ کب اور کہاں دربار ہوا، کون کون موجود تھا:

"...گورنر کا حال لکھو۔ کون کون حاضر ہوا؟ کس کس کی ملاقات ہوئی۔ فرخ سیر کے دادا صاحب آئے یا نہیں۔ اگر آئے ہیں تو روداد مفصل لکھو۔"

(خطوط غالب ، غ ، مہر ص۹۳)

غالب کو کچھ لوگوں نے ۱۸۵۷ء کا مجاہد وطن بھی ثابت کرنے کی کافی کوشش کی ہے۔ بعض لوگوں نے انھیں سامراج دشمن اور انگریز دشمن ثابت کرنے کی کوششیں کی ہیں۔ یہاں تک کہ اس وقت بھی غالب کے بارے میں جو نئے نئے مضامین اور کتابیں شائع ہو رہی ہیں، ان میں بھی کچھ حضرات نے اس بات کا ذکر کیا ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ غالب کا ۱۸۵۷ء کے واقعے سے کوئی تعلق نہ تھا۔ غالب کو کسی بات کی فکر نہ تھی اگر فکر تھی تو اس بات کی کہ وہ بے گناہ رہیں۔ گو کہ انھیں اس بات کا دکھ تھا کہ بادشاہ قید کر لیے گئے۔ شہزادے قتل ہوئے۔ بے گناہ قید کر لیے گئے لیکن عملی طور پر انھوں نے کسی بات کا ثبوت نہیں دیا۔ حالانکہ ہمیں یہ کہنے میں کوئی عار نہیں کہ غالب اپنا دامن صاف بچا لے گئے۔ ورنہ غالب بادشاہ کے اپنے گہرے مصاحبین میں سے ہونے کے باوجود بھی بازپرس تک کی زحمت سے نہ بچ گئے ہوتے۔ بادشاہ کے قصیدہ خواں اور مدح سرا ہونے کے ناطے انھیں کچھ نہ کچھ ضرور بھگتنا پڑتا۔ غالب غدر کے واقعے کے سلسلے میں مرقوم ہیں:

"... مفصل حالات لکھتے ہوئے ڈرتا ہوں۔ ملازمان قلعہ پر شدت ہے اور بازپرس اور دار و گیر میں مبتلا ہیں۔ مگر وہ نوکر جو اس ہنگام میں نوکر ہوئے ہیں اور ہنگامے میں شریک رہے ہیں۔ میں غریب شاعر دس برس سے تاریخ لکھنے اور شعر کی اصلاح دینے سے متعلق ہوا ہوں۔ خواہی اس کو نوکری سمجھو، خواہی مزدوری جانو، اس فتنہ و آشوب میں کسی مصلحت میں میں نے دخل نہیں دیا۔ ...." (غ۔ غالب ص۱۳۴)

یہاں یہ بات اور بھی قابل غور ہے کہ غالب نے انگریزوں کے خلاف جد و جہد کو "ہنگامے" اور "فتنہ و آشوب" سے تعبیر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور خط میں

"... بہر حال خدا کا شکر ہے کہ بادشاہی دفتر میں میرا کچھ شمول و دخل نہیں پایا گیا اور میں حکام کے نزدیک یہاں تک پاک ہوں کہ پنشن کی کیفیت طلب ہوئی ہے اور میری کیفیت کا ذکر نہیں ہے

یعنی سب جانتے ہیں کہ اس کو لگاؤ (یعنی اہل ہنگامہ سے) نہ تھا..."

(خطوط غالب۔ ص ۱۳۸۔۱۳۹۔ غ۔ ر۔ جہر)

غدر کے بعد غالب نے انگریز افسروں اور حاکموں کے سامنے اپنے آپ کو بے گناہ اور قابل رحم ثابت کرنے کی پوری کوشش کی۔ اپنے لیے سفارشیں کرائیں منشی ہرگوپال تفتہ کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں:

"... بھائی منشی نبی بخش کے نام کا خط پڑھ کر ان کو دے دینا اور اس کا مضمون معلوم کر لینا جس حاکم کو میں نے یہ خط اور رقعہ بھیجا ہے اس کے سررشتہ دار کوئی صاحب ہیں مِن بھول ان کا نام ہے مجھ سے آشنائے محض ہیں۔ اگر تعارف ہوتا تو استدعا کرتا کہ اس تحریر کو پیش کیجیے۔ کاش تم سے آشنائی ہوتی، تو تم ہی اوپر اوپر ایک خط لکھ کر ان کو بھیج دیتے کہ غالب ایک فقیر، گوشہ نشین اور بے گناہ محض اور واجب الرحم ہے اس کے حصول مطالب میں سعی سے دریغ نہ کرنا۔

مے تواں آور و استغنا سفارش نامہ
چرخ کج رو را اگر دانیم کس پایان کیست

(خطوط غالب۔ غ۔ ر۔ جہر ص۱۳۵)

غدر کے بعد غالب پوری تندہی کے ساتھ انگریزوں کی خوشامد میں لگ گئے تھے اور انگریزوں کی شان میں اپنی پیشہ ورانہ قصیدہ خوانیاں اور مدح سرائیاں شروع کی تھیں۔ گورنروں اور دیگر اعلیٰ افسران کی شان میں قصیدے لکھ لکھ کر ان کو بھیج دیا کرتے تھے۔

"... چیف کمشنر پنجاب کو یہ کتاب بھیج چکا ہوں اور نواب گورنر کی نذر اور سکریٹریوں کی نذر یہ پارسل انشاء اللہ تعالیٰ آج روانہ ہو جائیں گے۔ دیکھوں چیف کمشنر کیا لکھتے ہیں اور گورنر کیا

فرماتے ہیں ؎

تا نہال دوستی کے بر دہد   حالیا رفتیم و تخمے کاشتیم

(خطوط غالب ص۱۶۵ غ۔ر مہر)

دوسرے خط میں مرقوم ہیں :۔

"... جناب ایڈ منسٹن صاحب بہادر سے صورت آشنا نہیں۔ کبھی میں نے ان کو دیکھا بھی نہیں۔ خطوں کی میری ان کی ملاقات ہے اور نامہ و پیام کی یوں بات ہے کہ جب کوئی نواب گورنر جنرل بہادر نئے آتے ہیں تو میری طرف سے ایک قصیدہ بطریق نذر جاتا ہے"

(خطوط غالب، ص۳۳۳، مہر)

سب سے افسوس ناک غالب کا وہ قصیدہ ہے جو انھوں نے ملکہ کی شان میں لکھا ہے اور جس میں انگریزوں کی عملداری پر نہایت جوش و خروش اور بے پناہ خوشی کا مظاہرہ کیا ہے۔

"... ہاں صاحب ایک بات اور ہے اور وہ محل غور ہے۔ میں نے حضرت ملکہ معظمہ انگلستان کی مدح میں ایک قصیدہ ان دنوں لکھا ہے "تہنیت فتح اور عملداری شاہی" ساٹھ بیت ہے"

(خطوط غالب ص۲۲۹)

ان خطوط کے حوالے سے مقصد یہ ہے کہ غالب کی شخصیت کے بہت سارے وہ پہلو ہمارے سامنے آتے ہیں جن کو خواہ مخواہ ہم سے پوشیدہ رکھنے کی کوششیں کی گئی ہیں یا کی جاتی ہیں۔ قمار بازی کے سلسلے میں غالب کی اسیری کو بہت سارے لوگوں نے بے بنیاد کہا ہے اور کچھ لوگوں نے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ داروغۂ شہر نے محض ذاتی دشمنی کی بنا پر غالب کو گرفتار کر لیا تھا اور ان پر قمار بازی کا جھوٹا مقدمہ دائر کر دیا تھا۔ ابوالکلام آزاد نے ان سب باتوں کی تردید کی ہے۔ انھوں نے صاف صاف لکھ دیا ہے کہ غالب نے اپنے گھر میں قمار بازی کا اڈہ

قائم کر رکھا تھا جس کی بنا پر انھیں گرفتار کر لیا گیا تھا اور مقدمہ چلایا گیا تھا۔ خود غالب کے ایک خط سے ظاہر ہے :

"بوڑھا ہو گیا ہوں۔ سرکار انگریزی میں بڑا پایہ رکھتا تھا۔ رئیس زادوں میں گنا جاتا تھا۔ پورا خلعت پاتا تھا۔ اب بدنام ہو گیا ہوں اور ایک بہت بڑا دھبہ لگ گیا ہے کسی ریاست میں دخل نہیں کر سکتا مگر استاد یا پیر یا مداح بن کر راہ و رسم پیدا کروں۔ کچھ فائدہ اٹھاؤں۔ کچھ اپنے کسی عزیز کو وہاں داخل کر دوں۔ دیکھو کیا صورت پیدا ہوتی ہے ؎

تا نہال دوستی کے بر دہد   حالیا رفتیم و تخمے کاشتیم"

(خطوط غالب ص۱۱۳)

غلام رسول مہر نے "بدنام ہو گیا ہوں اور دھبا لگ گیا ہے" کے بارے میں لکھا ہے کہ اشارہ غالباً اسیری کی طرف ہے جو قمار بازی کے سلسلے میں عمل میں آئی ہے۔

غالب کی بادہ نوشی اور بادہ خواری کے بارے میں کچھ کہنا مضحکہ خیز سی بات ہے۔ لیکن یہاں پر بھی ہمارے بہت سے تنقید نگاروں اور سوانح نگاروں نے غالب کی بلاوجہ مدافعت کرنی چاہی ہے۔ وہ ماننے کے لیے تیار تو ہیں کہ غالب پکے شرابی اور بادہ نوش تھے لیکن بقول ان کے غالب اس کو برا سمجھتے تھے۔ بات عقل گوارا نہیں کرتی کہ ایک آدمی ایک چیز کو برا بھی جانے اور کرے بھی۔ ہاں اگر کوئی مجبوری مانع نہ ہو۔ حالی مرحوم فرماتے ہیں کہ غالب گو کہ پکے قسم کے بادہ نوش تھے مگر اعتقاداً اس کو برا سمجھتے تھے۔ اس کو ہم بے جا تحسین و ستائش کہتے ہیں۔

آج جب کہ عالم گیر پیمانے پر غالب کی برسی منائی جا رہی ہے ہمارا مقصد غالب کی ہجو گوئی یا بیجا تنقید نہیں ہے بلکہ ہمارا مقصد

اُن کی شخصیت کے وہ پہلو اُجاگر کرتا ہیں جس کو ہمارے بہت سارے حضرات نے پردے کے پیچھے چھپا رکھنا چاہا ہے۔ غالب کی شاعری ایک تابندہ اور درخشاں حقیقت ہے جس سے کوئی انکار نہیں کرسکتا۔ ایک شاعر کی حیثیت سے ان کا مقام کوئی سخن فہم اور سخن شناس نظرانداز نہیں کرسکتا ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ غالب جتنے عظیم شاعر تھے اتنے ہی عظیم انسان تھے۔

فرخ جلالی

سرسید اور غالب

غالب اور سرسید ہمارے ذوق اور ذہن کے رہنما ہیں۔ ان کے اشعار اور افکار نے اردو ادب کو وقار اور وزن بخشا ہے۔ سرسید اور غالب کے تعلقات کی داستان بہت دلچسپ اور طویل ہے، میں اس وقت صرف ایک امر کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں، پورا جائزہ میرے[۱] موضوع سے خارج ہے۔

غالب سرسید سے بیس برس بڑے تھے۔ معاصر ہوتے ہوئے بھی غالب اور سرسید کے تعلقات میں رکھ رکھاؤ کا انداز آخر تک قائم رہا۔ پہلا دستاویزی ثبوت جو ہم کو ملتا ہے وہ دیوان غالب (طبع ۱۸۴۱ء) کی پہلی اشاعت ہے۔ یہ سرسید کے بڑے بھائی احتشام الدولہ سید محمد خاں بہادر (متوفی ۱۸۴۵ء) کے لیتھو گرافک چھاپہ خانہ میں چھپا تھا اس وقت تک قرائن و آثار سے معلوم ہوتا ہے کہ مطبع کا نام مطبع سید الاخبار نہیں تھا۔ اس مطبع کا نام سید المطابع میری معلومات کے مطابق کبھی نہیں رہا۔ اس کے متعلق میں ایک نوٹ آج سے دس برس قبل رسالہ "آجکل" دہلی میں شائع کرچکا ہوں۔ ۱۸۴۷ء میں مطبع سید الاخبار سے جب سرسید نے آثار الصنادید شائع کی تو اس میں غالب کی نثر کا خاصا بڑا انتخاب شائع کیا گیا۔ سرسید نے غالب کی تعریف و توصیف کے جملے خاص اپنے تعلقات کے سلسلے میں لکھے جو دوسرے شعرا کی شان میں نہیں لکھے اور ان کی بہت اہمیت ہے۔ سرسید اس وقت تک آہی اور احمد کے تخلص سے کچھ فارسی شعر بھی کہہ چکے تھے

۱؎ شیخ ابو احمد فاروقی صاحب نے "آج کل" ۱۹۶۴ء میں غالب کا ایک فارسی خط سرسید کے نام پیش کیا ہے مجھے اس کے حواشی سے بہت اختلاف ہے لہٰذا ان تسامحات کا ذکر اس موقع پر نہیں کرتا۔ فرخ

سرسید ۱۸۴۷ء میں غالب کے بارے میں لکھتے ہیں :

"راقم آثم کو جو اعتقاد ان کی خدمت میں ہے اس کا بیان نہ قدرت تقریر میں ہے اور نہ احاطۂ تحریر میں آسکتا ہے اور چونکہ

دلہا را بہ دلہا راہ باشد

ان حضرت کو بھی شفقت راقم کے حال پر بے شاہد اپنے بزرگوں کی طرف سے کوئی مرتبہ اس کا مشاہدہ کیا ہوگا۔ میں اپنے اعتقاد میں ان کے ایک حرف کو بہتر ایک کتاب سے اور ان کے ایک گل کو بہتر ایک گلزار سے جانتا ہوں اور اگر دیکھا جائے تو حق بھی یہی ہے خوشا از حال ان لوگوں پہ جو آپ کی خدمت بابرکت سے مستفید ہوتے ہیں اور جواہر گرانمایہ کہ آپ سے حاصل کرتے ہیں۔"

(سید احمد خاں۔ آثار الصنادید باب چوتھا ص ۱۴۸

مطبع سید الاخبار ۱۸۴۷ء دہلی)

غالب نے آثار الصنادید کی تقریظ بھی لکھی اور اپنی روش کے خلاف خاص تعریف بھی کی۔ یہ تقریظ نثر میں ہے۔

۱۲۶۵ھ/۱۸۴۸ء میں سرسید نے ایک رسالہ "قول متین در ابطال حرکت زمین" لکھا اور یہ مطبع سید الاخبار میں چھپا۔ اس زمانہ میں آثار الصنادید[1] بہت مقبول ہوئی۔ اس کے انگریزی ترجمہ کی تیاری بھی کی گئی، اس کی تعریف کے ساتھ کچھ تبصرے بھی ہوئے جس میں زبان اور مرصع اسلوب کی طرف توجہ دلائی گئی کہ تاریخ کی کتاب میں یہ انداز کچھ زیادہ نہیں سجتا۔ ایک اہم بات یہ ہے کہ اس سے قبل سرسید کی کچھ تحریریں کتابی صورت میں شائع ہو چکی تھیں مگر ان کا یہ انداز اور اسلوب نہیں ہے۔ آثار الصنادید کے ترصیع اور تزئین والے اسلوب کو امام بخش صہبائی

[1] فرانسیسی زبان میں ۱۸۶۱ء میں گارساں دتاسی نے اس کا ترجمہ شائع کیا

سے بھی منسوب کیا جاتا ہے، میں اس وقت اس بحث سے بھی صرف نظر کرتا ہوں قیاس چاہتا ہے کہ غالب نے بھی اس انداز نگارش کو سراہا نہیں ہوگا۔ وہ اس زمانہ کے آس پاس اردو میں خط لکھنا شروع کر چکے تھے جس کے اسلوب اور ادا نے ایک زمانہ کو گرویدہ کرنا شروع کر دیا تھا ۱۸۵۴ء تک سرسید آثار الصنادید کی مقبولیت کے باعث اس کی نظر ثانی میں مصروف رہے اب ۱۸۵۲-۵۳ء میں آثار الصنادید کا نیا اڈیشن چھپا تو اس باب دہلی کا حصہ اس میں شامل نہیں تھا۔ اس دوران میں ۱۸۵۲ء میں انھوں نے اپنی ایک نئی کتاب سلسلۃ الملوک بھی چھاپی۔ اس کو جام جم (۱۸۴۰ء) اور آثار الصنادید (۱۸۴۷ء) کے ایک باب کی ترقی یافتہ شکل سمجھنا چاہیے۔ یہ کتاب خواجہ علی حسن کے شرف المطابع میں چھپی۔ اس زمانہ میں مطبع سید الاخبار کا پتہ نہیں چلتا۔

۱۸۵۷ء سے قبل انگریز افسروں میں ہندوستان کی تاریخ اور تہذیب کے متعلق خاص شوق ملتا ہے۔ ایلیٹ نے ایک خط سرسید کو جام جم کی اشاعت کے بعد لکھا تھا جس کو ممتاز مورخ ڈاکٹر کنور محمد اشرف مرحوم نے "علی گڑھ یونیورسٹی جرنل" میں شائع کر دیا ہے۔ یہ خط ان کے کسی مجموعہ مکاتیب میں شامل نہیں ہے۔

آئین اکبری مصنفہ ابوالفضل اپنی حیرت انگیز تفاصیل کی وجہ سے اس طبقہ میں بہت مقبول ہو چکی تھی۔ سرسید نے وقت کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے اس کو مرتب کر دیا۔ پرانی کتابوں کو ایڈٹ کرنے کا جو انداز اب عام ہے اس سلسلہ میں آئین اکبری کی ترتیب اور تصحیح سرسید کی دقت نظر اور غیر معمولی شوق کی نادر مثال ہے۔ آئین اکبری کی تصحیح کے بعد سرسید نے حسب معمول غالب سے تقریظ کی فرمائش کی، اس دوران میں غالب سے سرسید کے تعلقات یقیناً بہت بڑھ چکے ہوں گے، میں سمجھتا ہوں کچھ بے تکلفی بھی آگئی ہوگی۔ غالب نے یہ فرمائش پوری کی مگر خلاف توقع!

(۲)

غالب کو جوانی میں کلکتہ کا سفر کرنا پڑا۔ انیسویں صدی میں کلکتہ ہندوستان کا سیاسی دارالسلطنت بن چکا تھا، غالب نے جب ہوش سنبھالا تو اپنی معاش کا دارومدار کمپنی کی حکومت سے منسلک پایا۔ غالب کے چچا مرزا نصراللہ بیگ نے ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک کا بھی ساتھ دیا تھا۔ غالب ابھی چھوٹے سے ہی تھے کہ سرپرست چچا لاولد مرگئے۔ ان کے متعلقین میں غالب بھی تھے لہٰذا کل ساڑھے سو روپے سالانہ کی پنشن ان کے حصہ میں آئی۔ غالب جب جوان ہوئے تو بے انصافی سمجھ کر اس فیصلہ کے خلاف قانونی چارہ جوئی کی مگر سوائے قرض بڑھنے کے کچھ بھی نہ ملا۔ جس کا ان کی شاعری اور شخصیت پر بڑا اثر پڑا۔ گو کلکتہ سے نامراد ہی لوٹے مگر کلکتہ میں فرنگی حسن اور انگریزی حسن انتظام سے وہ بہت متاثر ہوئے۔

غالب دلی میں رہے مگر حافظ احسان اور ذوق کی زندگی میں بحیثیت شاعر وہ قلعۂ معلیٰ سے کوئی خاص تعلق نہیں پیدا کرسکے اور وہاں تھا بھی کیا۔ لال قلعہ میں جس زبان اور طرز ادا کی مانگ تھی اسے غالب نے ہمیشہ دور سے سلام کیا، احترام الدولہ حکیم احسن اللہ خاں کی کوشش سے غالب ۱۸۵۰ء مغلیہ تاریخ لکھنے پر نوکر ہوگئے اور ذوق کی وفات کے بعد استاد شاہ بھی ہوگئے۔ تاریخی تحقیق کا کام انھوں نے خود انجام نہیں دیا۔ مگر تاریخ کی روشنی میں انھیں اس سورج کے غروب ہونے کا احساس ہوگیا، کئی برس کے بعد آدم سے لے کر ہمایوں تک تاریخ "مہر نیم روز" کے نام سے ۱۲۷۱ھ/۱۸۵۵ء میں فخر المطابع سے چھپی۔ سرسید آثار الصنادید کی اشاعت ثانی کے بعد آئین اکبری کی تصحیح کا کام شروع کرچکے تھے۔ ڈاکٹر اشرف کی زبان میں غالب اب بحیثیت مورخ کے سامنے آئے۔ دوسرے حصہ کا نام "ماہ نیم ماہ" تجویز کیا گیا تھا جو اکبر سے بہادر شاہ ظفر تک کے حالات پر مشتمل ہوتا مگر ۱۸۵۷ء تک چودھویں کا چاند غروب ہوگیا۔

لال قلعہ کی محفل کے بارے میں ۱۸۵۴ء میں ان کا یہ خیال تھا۔ قاضی عبدالجمیل جنون بریلوی کو لکھتے ہیں:

"مشاعرہ یہاں شہر میں کہیں نہیں ہوتا قلعہ میں شہزادگان تیموریہ جمع ہوکر کچھ غزل خوانی کرلیتے ہیں وہاں کے مصرع طرحی کو کیا کیجیے گا اور اس پر غزل لکھ کر کہاں پڑھیے گا۔ میں کبھی اس محفل میں جاتا ہوں اور کبھی نہیں جاتا۔ اور یہ صحبت خود چند روزہ اس کو دوام کہاں۔ کیا معلوم ہے اب کے برس نہ ہو، اب ہو تو آئندہ نہ ہو۔"

غالب کا اندیشہ غلط نہ تھا، ۱۸۵۷ء میں یہ بساط الٹ ہی گئی۔ انگریزی طرز حکومت کے بارے میں غالب کا تاثر پختہ سیاسی شعور کا مظہر ہے۔ منشی نبی بخش حقیر کو اکتوبر ۱۸۵۳ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

"لفٹنٹ گورنر (تھامسن) بریلی میں مرگئے دیکھیے ان کی جگہ کون مقرر ہوتا ہے، دیکھو اس قوم کا کیا انتظام ہے۔ ہندوستان کا کوئی اتنا بڑا امیر مرا ہوتا تو کیا انقلاب ہو جاتا یہاں کسی کے کان پر جوں بھی نہیں پھرتی کہ کیا ہوا اور کون مرگیا۔"

واضح رہے کہ غالب منشی نبی بخش حقیر کے پایۂ سخن فہمی اور ذہن رسا کے بہت قائل ہیں۔

(۳)

غالب آئین اکبری سے ناواقف بھی نہیں ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کوئی صاحب پنڈت جوالا ناتھ کول (علی گڑھ) کی تاریخ لکھ رہے تھے اور مصادر اصلی کی تلاش میں تھے۔ غالب اس زمانہ میں تاریخ نگاری پر نوکر تھے غالب سے رجوع کیا گیا۔ غالب نے لکھا:

"جو کچھ پنڈت صاحب نے از روئے آئین اکبری لکھا ہے اس سے زیادہ کہیں ہاتھ نہیں آئے گا۔"

آثار الصنادید کی نظر ثانی کے بعد سرسید آئین اکبری کی تصحیح میں مصروف ہوگئے ان کو بزرگوں سے امید تھی کہ اس "جگر کاوی"، "کمال محنت اور" جانفشانی" کی داد

سے گی محض غیر صحیح اور سقیم نسخوں کی صحت کی بات ہوتی تو کافی تھا مگر سرسید نے اشیاء، انسانوں، جانوروں اور درختوں کی تصاویر مہیا کرنے میں جو تکلیف اٹھائی وہ تصحیح کی تاریخ میں بے مثال کارنامہ ہے۔ "نقد روانِ عمر" کا بہترین حصہ اس میں صرف ہو گیا۔ آئینِ اکبری کی طباعت اور ترتیب بہت دیدہ زیب ہے ۱۰×۱۸ کے بڑے سائز پر چھپی۔ اتنے بڑے سائز پر کل ۱۹ لائن کا مسطر ہے اور ہر سطر میں کل بیس بائیس الفاظ کی روشن کتابت ہے۔ جا بجا تصاویر ہیں۔ الفاظ اور جملوں کی صحت اور تحقیق حد کمال پر ہے، اس تفصیل سے مراد یہ ہے کہ آئینِ اکبری تصحیح کردہ سید احمد خاں صدر امین بجنور کے روئے جمیل اور لباس حریر کا ایک نقشہ سامنے رہے۔ سرسید نے تمام عمر ہر کام اعلیٰ پیمانہ پر کیا، یہ ان ہی میں سے ہے۔ آئینِ اکبری شیخ محمد قطب الدین اور محمد اسمٰعیل سوداگران کی فرمائش سے مطبع اسمٰعیلی میں ۱۲۷۲ھ/۱۸۵۶ء میں حافظ محمد احمد الحق کے اہتمام سے چھپی۔ اندازہ ہے کہ پوری کتاب نہیں چھپ سکی امام بخش صہبائی نے فارسی میں اور نواب مصطفےٰ خاں نے عربی میں تقاریظ لکھیں اور اس محنت اور نظر کی داد دی۔

غالب سے بھی سرسید نے اپنے قدیم تعلقات اور غالب کی بصیرت کو ملحوظ رکھتے ہوئے آئینِ اکبری کی تقریظ کی فرمائش کی۔ غالب یوں بھی تقریظ کے میدان میں کم چلتے تھے اور سرسید جیسے جوہر قابل کے سامنے اپنے اصلی تاثر کو کیوں چھپاتے "ریاکاری" شیوہ نہ تھا۔ انھوں نے ایک منظوم تقریظ لکھی غالب نے سرسید سے کہا کہ دیکھو کلکتہ اور لندن کی طرف نظر اٹھاؤ اور وہاں اور یہاں "اس قوم" نے نئے آئین اور نئی قوتوں کو تلاش کر لیا ہے زندگی کے انداز اور آداب بدل رہے ہیں الفاظ کی اڑان کتنی تیز ہو گئی ہے۔ نئے علوم پر انسان کی دسترس دیکھیو اس تقریظ میں سادگی اور زور اوج کمال پر ہے اشعار میں سحر بیانی کا جادو چھایا ہوا ہے۔ اس تقریظ کے بعض اشعار ملاحظہ ہوں:

صاحبانِ انگلستاں را نگر — شیوہ و اندازِ اینان را نگر

تا چہ آئین ہا پدید آوردہ اند — آنچہ ہرگز کس ندید آوردہ اند
زین ہنرمندان ہنر بیشی گرفت — سعی بر پیشینیان پیشی گرفت
حق این قوم است آئین داشتن — کس نیارد ملک بہ زین داشتن
داد و دانش را بہم پیوستہ اند — ہند را صد گونہ آئین بستہ اند
آتشی کز سنگ بیرون آورند — این ہنرمندان ز خس چون آورند
پیش این آئین کہ دارد روزگار — گشتہ آئین دگر تقویم پار
ہست اے فرزانۂ بیدار مغز — در کتاب این گونہ آئین ہائے نغز
چون چنین گنج گہر بیند کسے — خوشہ زان خرمن چرا چیند کسے
طرز تحریرش اگر گوئی خوش است — نے فزون از ہر چہ بیوئی خوش است
ہر خوشے را خوشترے ہم بودہ است — گر سرے است افسرے ہم بودہ است
بندۂ فیاض را مشمر بخیل — نور می ریزد ز طبعم نان بخیل

مردہ پروردن مبارک کار نیست
خود بگو کان نیز جز گفتار نیست

سرسید نے جب اس تقریظ کو پڑھا تو وہ اپنی "جانفشانی" کی اس داد پر کچھ فریاد کناں ہوئے اور یہ تقریظ نہیں شامل کی۔ ابھی ناخوشی اور تکدر کا احساس تھا کہ چند ماہ بعد ۱۸۵۷ء کی بغاوت نے اس بساط کو الٹ دیا جس کی کہنگی کی طرف غالب نے اشارے کیے تھے مگر اس دوران میں سرسید نے غیر معمولی بصیرت اور جرأت کا ثبوت دیا۔ انھوں نے غدر کو سرکشی اور بغاوت کہا۔ اس کی ناکامی کی وجوہات اور تحریک کے اسباب بتائے۔ ۱۱ مئی کو جب باغی فوجیں دہلی میں داخل ہوئیں تو ان کو پتہ نہیں تھا کہ تار برقی کے ذریعہ ان کی آمد کی اطلاع پنجاب میں ہو چکی تھی۔

بغاوت ناکام ہوئی اور دوران بغاوت میں سرسید کو اس کی ناکامی کا احساس تھا۔ اب نئی حقیقت کا بھرپور سامنا کرنا پڑا۔ سرسید غالب کے سفر کلکتہ

کے ۳۵ برس بعد کلکتہ گئے وہاں اس قوت کا مشاہدہ کیا جس کا غالب احساس دلا چکے تھے سرسید وہاں سے لوٹے تو سائنٹیفک سوسائٹی (۱۸۶۴ء) کا تخیل ساتھ لائے اب ان کی تحریکیں اور تحریریں تبدیلی کے افکار سے روشن تھیں۔ ۱۸۷۰ء میں جب سرسید لندن سے آئے تو وہاں سے "تہذیب الاخلاق" کا تحفہ اور کالج کا تخیل ساتھ لائے۔ وہ سرسید جو "قول متین در حرکت ابطال زمین" لکھا کرتے تھے اب بدل چکے تھے۔ قیاس چاہتا ہے کہ غالب جنھوں نے غزل میں بھی تشکیک کو نجے جبین نداز میں سمویا ہے، ان کے سوالات نے سرسید کے ذہن کو روشن اور پریشان ضرور کیا ہوگا۔ سوال سے مفکر سمجھا جاتا ہے اتنا جواب سے اندازہ نہیں ہوتا ہے۔ سرسید اپنی ذہنی تبدیلی کے بارے میں خود ایک جگہ لکھتے ہیں:

"بہت لوگ ہیں جو دنیا کے انقلابوں کو دیکھتے ہیں اور کم ہیں جو اس پر غور کرتے ہیں مگر بہت کم ہیں جو خود اپنے خیالات کے انقلابوں کو دیکھیں اور ان کے سببوں کو سمجھیں اور سوچیں، اگر کوئی شخص اپنی تمام زندگی کی باتوں کو یاد کرے اور سمجھے اور جانے گا کہ اس کے خیالات میں ایسے عجیب انقلاب ہوئے ہیں کہ ویسے دنیا کی کسی اور چیز میں نہیں ہوئے۔ اگر پہلا خیال بغیر سوچے سمجھے تقلید و اعتقاد و تمدن و معاشرت کی وجہ سے قائم ہوا تھا پھر اسی طرح اور ان ہی اسباب سے اس میں انقلاب ہوا ہے تو خیال ہو سکتا ہے کہ دونوں بیہودہ اور بے بنیاد تھے اور اگر ان دونوں کے لیے یا دونوں میں سے ایک کے لیے کوئی معقول بنا تھی تو اس کے سببوں پر غور کرنا اور اس بات کو سمجھنا کہ پہلے خیالات کس بات پر مبنی تھے اور حال کے خیالات کس پر مبنی ہیں اور ان دونوں بناؤں میں سے کون سی بنا زیادہ ترجیح اور زیادہ تر مستحکم ہے انسان کے لیے زیادہ مفید ہے۔"

(تصانیف احمدیہ جلد اول حصہ اول ۱۰۸۳ء علی گڑھ)

آج ہم سرسید کے انقلاب آفریں خیالات اور عہد آفریں اداروں کو دیکھ رہے ہیں، کہیں ان کے پیچھے کوئی "مرشد" یا معشوق تو نہیں ہے۔

نور احمد الدُّنی

غالب غم دیدہ

اگر فرائڈ انسان کے ہر عمل کی توجیہ جنسی اور نفسانی جذبات سے کرتا ہے اور ہر عمل کا محرک جنسی جذبہ کو ٹھہراتا ہے تو جرمن کا شہرۂ آفاق مفکر، غم کا شارح اعظم شوپن ہار کہتا ہے کہ انسانی زندگی صرف غم سے عبارت ہے اور خوشی ایک سلبی کیفیت ہے۔ گویا غم ہی کے عارضی فقدان کا نام خوشی ہے۔ اس سلسلہ میں ارسطو اور بھی دلچسپ اور فیصلہ کن بات کہتا ہے "جس انسان میں سوز و محبت نہ ہو وہ لازمہ انسانیت سے خارج ہے" یہ سوز و محبت غم کی پیدا شدہ کیفیات ہیں۔ غم نہ ہو تو سوز و محبت کہاں اور جب یہ نہیں تو انسانیت کجا۔ گویا غم اور سوز و محبت لازمۂ انسانیت سے ہیں۔ آئیے آج ایک ایسے فن کار کے غم اور سوز و محبت کا جائزہ لیں جسے اس کا سب سے پہلا معتبر نقاد "حیوان ظریف" کہتا ہے اور اس کے غم یا بیان غم کو ایک جگہ شاعرانہ خامہ فرسائی سے تعبیر کرتا ہے[1]۔ لیکن ہم اس کے غم کو ایک مستقل کیفیت اور ایک فلسفہ کا نام دیتے

---

[1] لیکن درحقیقت یہ (زاری یا بیان غم) ان کی شاعری و انشا پردازی کے میدانوں میں سے ایک میدان تھا جس کی زمین ان کے پاؤں کو تنگ گئی تھی ... چونکہ مرزا خاص کر رنج و مصیبت کے بیان میں یدطولیٰ رکھتے تھے اس لیے یہ مضمون اکثر ان کے قلم سے تراوش کرتا تھا۔"

("یادگار غالب" صـ ۷۵ مرتبہ داؤدی)

ہیں۔ اس کے کلام کا ایک معتد بہ حصہ اسی ایک جذبہ کی مختلف النوع کیفیات کے بیان پر مشتمل ہے۔

کسی فنکار کے افکار، طبعی رجحانات اور فکری میلانات کا تجزیہ کرنے کے لیے فنکار کی پوری زندگی اور اس کے ماحول پر ایک انتقادانہ نگاہ ڈالنا ضروری ہے چونکہ کسی فن کار اور اس کے فن کا مطالعہ بغیر اس نفسیاتی اور ماحول کے مطالعہ کے وقیع اور درست نہیں ہو سکتا۔ انسانی ذہن غیر محسوس طریقہ پر ماحول سے اثر قبول کرتا رہتا ہے اور چونکہ کسی فنکار کے اپنی ذات سے متعلق کہے گئے الفاظ اس کے ذہن اور شعور کی پرکھ کی کسوٹی نہیں ٹھہرائے جا سکتے۔ اس لیے شعور کی گہرائیوں میں اُترنے کے لیے اس کے عمل اور دوسرے مسائل کے متعلق اس کی رائیوں کو زینہ بنانا پڑے گا۔ اگر ایسا نہ کیا جائے تو اس کے فن کے ذریعہ نتائج اخذ کرنے میں غلطی کا احتمال زیادہ ہے اس لیے ہم بھی مرزا کے "فلسفۂ غم" کا مبحث چھیڑنے سے پہلے ضروری سمجھتے ہیں کہ پوری زندگی، ماحول اور اس وقت کے سماجی و معاشرتی حالات اور چند ایسے اہم واقعات پر نظر ڈالتے چلیں جہاں زیر بحث مسئلہ کی جڑیں پیوست ہیں اور جو ہمارے اخذ کردہ نتائج کا ثبوت بن سکیں۔

غالب انیسویں صدی کی پیداوار ہیں۔ یہ زمانہ ہندوستانی تاریخ میں بہت اہم، پیچیدہ اور تاریخی اعتبار سے عبوری زمانہ ہے۔ قدیم تہذیب کی سانس اکھڑ چکی تھی، گلستانِ مغلیہ کی بہار نے رختِ سفر باندھ لیا تھا اور خزاں کے جھونکے اُسے الوداعی پیغام دے چکے تھے۔ شام کے دھندلکے دبیز سے دبیز تر ہوتے جا رہے تھے۔ سپیدۂ سحری مشرق کی بجائے مغرب میں جلوہ ریز تھا۔ جاگیردارانہ نظام کو آخری ہچکی آ چکی تھی اور سرمایہ داری پالنے میں پڑی غوں غاں کرتی تھی (مگر پیروں پر شاید کوئی کپڑا پڑا تھا تب ہی تو پوت کے پاؤں پالنے میں نہ دیکھے جا سکے) عوامی تحریکات وجود میں آ چکی تھیں لیکن ان کی سرگرمیاں کچھ زیادہ امید افزا نہ تھیں اور دارالسلطنت کو بالکل متاثر نہیں کر رہی تھیں۔ بلکہ یہاں تو ابھی مردہ

جاگیردارانہ نظام سے کہنہ کے نشے کی مانند سر فراز پہ سوار تھا۔ زندگی کا ہر شعبہ انتشار اور عدم توازن کا شکار تھا۔ اچانک اور حیرت انگیز پے در پے انقلابات نے معاشرے کی جڑیں ہلا دی تھیں۔ طبقاتی اختلافات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پورا نظام ایک خطرناک تضاد کا شکار ہو چکا تھا۔ کسی بھی معاشرے کے لیے یہ وہ زمانہ ہوتا ہے جب زندگی کچھ مطالبات کرتی ہے لیکن عوامی ذہن اپنے ماضی کی عظمت میں کھویا رہتا ہے اور "ایک جہانِ تازہ" کی نمود کا احساس تک نہیں ہوتا۔

تاریخ عالم مغل دورِ تہذیب کی اہمیت اور عظمت کی شاہد ہے۔ اس کی تخلیقی قوتیں موسیقی، شعر و ادب اور منظم مرکزی حکومت کی شکل میں ظاہر ہوئیں۔ عروج کے زمانہ میں "ہر گوشۂ بساط" "دامانِ باغبان و کفِ گل فروش" رہ چکا تھا۔ مرزا کا تعلق جس طبقہ سے تھا اس میں سامانِ تعیش کی لاتعداد صورتیں پیدا ہو گئی تھیں اور ہر قسم کا سامانِ عیش و نشاط مہیا تھا لیکن مرزا نے ہوش سنبھالا تو حالات یکسر بدل چکے تھے۔ "بادۂ شبانہ کی سرمستیاں" غائب ہو چکی تھیں۔ بزمِ مے گساراں برہمی کی صورت اختیار کر چکی تھی۔ جس کا شدید احساس مرزا کو تمام عمر رہا اور انھوں نے جا بجا اس دور کا ماتم کیا ہے اور ان محفلوں کے برہم ہونے پر اشک فشانی کی ہے جو ماضی کی عظمت اور وقار کی آئینہ دار تھیں ؎

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب — اس رہ گزر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا
یاد تھیں ہم کو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں — لیکن اب نقش و نگارِ طاقِ نسیاں ہو گئیں
یا شب کو دیکھتے تھے کہ ہر گوشۂ بساط — دامانِ باغبان و کفِ گل فروش تھا
یا صبح دم جو دیکھیے آکر تو بزم میں — نے وہ سرور و سوز نہ جوش و خروش تھا
ہنوز اک پرتوِ نقشِ خیالِ یار باقی ہے — دلِ افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا
خزاں کیا، فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو — وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے
وہ بادۂ شبانہ کی سرمستیاں کہاں — اٹھیے بس اب کہ لذتِ خوابِ سحر گئی
ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام — ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

مرزا نے ایک جاگیردارانہ ماحول میں آنکھیں کھولیں لیکن ابھی اچھی طرح پیروں چلنا نہ سیکھا تھا کہ والد راہی ملک بقا ہوئے۔ ان کی پرورش چچا نے اپنے ذمہ لی۔ ابھی مرزا زندگی کی صرف نو بہاریں دیکھ پائے تھے کہ چچا بھی اس جہان فانی سے کوچ کر گئے۔ تیرہ سال کی عمر میں مرزا کو ازدواجی زندگی کے بندھنوں میں جکڑ دیا گیا ؎

پنہاں تھا دام سخت قریب آشیانے کے
اُڑنے نہ پائے تھے کہ گرفتار ہم ہوئے

سسرال بے انتہا متمول تھی اس لیے مرزا کا لڑکپن اور جوانی خوب اللّے تللّوں میں گذری۔ نہ باپ نہ چچا نہ اور کوئی سرپرست۔ دولت۔ فرصت۔ فراغت۔ جوانی دیوانی مشہور ہے جو کچھ نہ کیا ہو کم ہے۔ لیکن اس چندروزہ عیش و عشرت کا خمیازہ مرزا کو ساری زندگی بھگتنا پڑا۔ دماغ پر جو جاگیردارانہ چھاپ لگ چکی تھی وہ کبھی نہ مٹ سکی۔ ذرائع آمدنی سمٹنے لگے لیکن اخراجات میں کبھی کمی واقع نہ ہوئی اس لیے مرتے دم تک قرض خواہوں سے نجات نہ پا سکے۔ زندگی کا بہترین حصہ عدالتوں کی نذر ہو گیا جس کا نتیجہ ناکامی اور رسوائی کے سوا کچھ نہ ہوا تیس سال کی عمر میں بھائی کی دیوانگی کا صدمہ برداشت کرنا پڑا۔ پچاس سال کی عمر میں قمار بازی کے جرم میں جیل جانا پڑا[1]۔ جب ذرا سنبھلنے کی فرصت ملتی کوئی نہ کوئی چرکا لگ جاتا۔

---

[1] اس حادثہ کا مرزا کے اوپر کیا اثر پڑا اس کا اندازہ فارسی کے ایک خط سے ہوتا ہے جس کے آخر میں وہ لکھتے ہیں: "اگرچہ میں اس وجہ سے کہ ہر کام کو خدا کی طرف سے سمجھتا ہوں اور خدا سے لڑا نہیں جا سکتا جو کچھ گذرا اس کے ننگ سے آزاد اور جو کچھ گذرنے والا ہے اس پر راضی ہوں۔ مگر آرزو کرنا آئین عبودیت کے خلاف نہیں۔ میری یہ آرزو ہے کہ اب دنیا میں نہ رہوں اور اگر رہوں تو ہندوستان میں نہ رہوں روم ہے، مصر ہے، ایران ہے، بغداد ہے۔ یہ بھی جانے دو خود کعبہ آزادوں کی جائے پناہ اور آستانہ رحمۃ للعالمین دلدادوں کی تکیہ گاہ ہے۔ دیکھیے وہ وقت کب آئے گا کہ درماندگی کی قید سے جو اس گذری ہوئی قید سے زیادہ جاں فرسا ہے نجات پاؤں اور بغیر اس کے کہ کوئی منزل مقصود قرار دوں سر بصحرا نکل جاؤں۔ یہ ہے جو کچھ مجھ پر گذرا اور یہ ہے جس کا میں آرزومند ہوں۔"

یوں تو مرزا نے بہت سے مرنے والوں کا ماتم کیا ہے لیکن دو موتیں ان کے احساس غم کو سمجھنے کے لیے بہت اہم ہیں۔ ایک تو کسی عورت کی عالم جوانی میں موت جو شعر کا اعلیٰ ذوق رکھتی تھی اور جسے مرزا سے ربط تھا۔ ن۔ انصاری کا بیان ہے کہ "مرزا اس کی موت کے صدمے سے بیمار ہو گئے تھے"۔ اس درد کی کراہ وہ "ہائے ہائے" والا غزل نما مرثیہ ہے جس کا ایک شعر تو اپنے کاغذی پیرہن میں پوری ٹریجڈی کا سامان رکھتا ہے ؎

شرم رسوائی سے جا چھپنا نقاب خاک میں
ختم ہے الفت کی تجھ پر پردہ داری ہائے ہائے

اور دوسری عارف کی اچانک موت جس نے "ماتم یک شہر آرزو" میں ایک ٹھہراؤ اور وقار پیدا کر دیا تھا۔ مرزا نے عارف کو بیٹا بنا کر پالا تھا اور ان کی شاعری کو اپنی یادگار سمجھتے تھے۔ ان کی جوان موت پر انھیں کتنا کچھ صدمہ نہ ہوا ہوگا ؎

دیدہ خونبار ہے مدت سے ولے آج ندیم — دل کے ٹکڑے بھی کئی خون کے شامل آئے

لیکن اب جو نشتر دل پہ جا کر کھٹکا وہ چھیڑ چھاڑ کے زہر میں بجھا ہوا معلوم ہوتا ہے ؎

لازم تھا کہ دیکھو مرا رستہ کوئی دن اور — تنہا گئے کیوں اب رہو تنہا کوئی دن اور
تم کون سے تھے ایسے کھرے داد و ستد کے — کرتا ملک الموت تقاضا کوئی دن اور

یہ بات نہیں کہ مرزا صرف "غم جاناں" کا ہی شکار رہے اور اسی کا ماتم کرتے رہے بلکہ ان کا سابقہ غم دوراں سے بھی تمام عمر رہا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ کے بعد خاص کر اپنے ارد گرد کی بدحالی، لوگوں کی پریشانیاں، فکر معاش، لال قلعہ کے اندر تاریخی عمارتوں کا مسمار کیا جانا۔ دلی کے بازاروں اور نامور محلوں کو گرا کر میدان بنایا جانا یہ ایسے غم تھے جو ان کی دکھی اور بیمار زندگی کو اور زیادہ غم زدہ بنا رہے تھے۔ میر مہدی کے بار بار دریافت کرنے پر لکھتے ہیں[1]

"پرسوں میں سوار ہو کر کنوؤں کا حال دریافت کرنے گیا تھا۔ مسجد جامع سے راج گھاٹ دروازے تک بلا مبالغہ ایک صحرائے لق و دق

---

[1] یادگار غالب - از حالی مرحوم

ہے۔ اینٹوں کے ڈھیر جو پڑے ہیں وہ اگر اٹھ جائیں تو ہو کا مکان ہو جائے۔ یاد کرو مرزا گوہر کے باغیچہ کے اس جانب کئی بانس نشیب تھا اب وہ باغیچہ کے صحن کے برابر ہو گیا یہاں تک کہ راج گھاٹ کا دروازہ بند ہو گیا۔ فصیل کے کنگورے کھلے رہے باقی سب اَٹ گیا۔ کشمیری دروازے کا حال تم دیکھ گئے ہو۔ اب شرک کے واسطے "کلکتہ دروازہ سے" کابلی دروازہ" تک میدان ہو گیا۔ پنجابی کڑہ۔ دھوبی دروازہ، رامجی گنج۔ سعادت خاں کا کٹرا۔ جرنیل کی بی بی کی حویلی۔ رام جی داس گودام والے کے مکانات۔ صاحب رام کا باغ حویلی ان میں سے کسی کا پتہ نہیں ملتا۔

قصہ مختصر شہر صحرا ہو گیا اور جو کنوئیں جاتے رہے اور پانی گویا نایاب ہو گیا تو یہ صحرا صحرائے کربلا ہو جائے گا۔ اللہ اللہ دلی والے اب تک یہاں کی زبان کو اچھا کہتے ہیں۔ واہ رے حسن اعتقاد بندۂ خدا اردو بازار نہ رہا اردو کہاں۔ واللہ اب شہر نہیں ہے کمپ ہے۔ چھاؤنی ہے نہ قلعہ، نہ شہر، نہ بازار، نہ نہر۔"

مولانا نیاز فتحپوری (مرحوم) کا یہ دعویٰ ہے کہ اگر غالب نے کوئی فلسفہ پیش کیا ہے تو وہ فلسفۂ مسرت وشادمانی ہے لیکن اور متعدد غالب کے پرستاروں کی طرح ہم بھی نیاز صاحب سے پوری طرح متفق نہیں ہیں اور یہ عدم اتفاق ہی اس مقالہ کا محرک ہے۔ اس سلسلہ میں نقادانِ فن اور نکتہ دانِ متین کی آرا کا ماحصل[1] پیش کرنے سے پہلے بہتر ہو گا کہ یہ دیکھ لیا جائے کہ خود مرزا اپنے

---

[1] میں نے اس مقالہ کے لیے محمد حسین آزاد۔ الطاف حسین حالی۔ محمد اکرام۔ غلام رسول مہر۔ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری، ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم، نیاز فتحپوری۔ آل احمد سرور۔ احتشام حسین مجنوں گورکھپوری۔ ظ۔ انصاری۔ ڈاکٹر سید عبداللہ۔ رشید احمد صدیقی اور آفتاب احمد کی تصانیف سے استفادہ کیا ہے۔

اپنے فن اور طبعی میلان کے متعلق کیا نظریہ رکھتے تھے۔ مرزا کا ایک مشہور فارسی شعر ہے

بدیں جادہ کاندیشہ بیہودہ است
غم خضر راہِ سخن بودہ است

یعنی غم ہی نے فن شعر میں میری راہ نمائی کی ہے۔ میرے سخن کے لیے خضر راہ غم ہی ہے۔ اگر غم نہ ہوتا تو یہ گل افشانی گفتار نہ ہوتی۔ ایک اور جگہ فرماتے ہیں کہ میرے قلم کو رگِ سنگ تصور کرو۔ گویا میں جو کچھ لکھتا ہوں وہ الفاظ پاشی نہیں شرر افشانی ہوتی ہے۔ یا پھر اسے خط غبار تصور کرو۔ گرانیٔ طبع، یا دل کی کدورت یا بارِ خاطر رفع کرنے کے لیے غبار خاطر جامۂ شعر میں ظاہر ہوتا ہے

رگِ سنگ شرارے می نویسم کفِ خاکم غبارے می نویسم

لیکن یہ واضح رہے کہ شاعر کے خامۂ فکر سے نکلا ہوا شرر دوسروں کے خرمن فکر و دل پھونکنے کے بجائے حُسن آفرینی کرتا ہے۔ چونکہ شاعر کا کام اپنے غم سے متعلق تجربہ کو حسن بیان میں تبدیل کر دینا ہے۔ شاعر کو چاہیے کہ اپنے داغ ہائے دل سے گلزار اور لالہ زار کی بنا ڈالے۔ خیال و معنی کے گلہائے رنگا رنگ آنکھوں کو خیرہ اور مشام جاں کو معطر کریں اور یہ خیال رکھے کہ جن چنگاریوں نے ان پھولوں میں رنگ آمیزی کی ہے وہ اڑ کر دوسروں کے دامن تک نہ پہنچ جائیں گویا اپنی حرماں نصیبی اور افسردگی سے اوروں کو پژمردہ اور غم زدہ نہ کرے۔

اس لحاظ سے جب ہم غالب کی شاعری پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں وہاں یاسیت کی گھٹن کی بجائے عزم کے ایک فرحت بخش جھونکے کا احساس ہوتا ہے۔ وہ اپنے ذاتی تجربات غم اور مصیبت کی بنیاد پر سارے عالم کو رنجیدہ۔ غم زدہ اور تاریک نہیں پاتے۔

زندگی کا کوئی بھی نشیب و فراز ایسا نہیں جہاں مرزا کی نگاہ ژرف بیں نہ پہنچی ہو۔ کریہہ اور حسین ترمناظر اُن کی آنکھوں کے سامنے آئے اور وہ ان سب سے محظوظ ہوئے۔ ہر قسم کے درد و کرب سے انھیں سابقہ پڑا لیکن انھوں نے سب کو

ہموار کیا یا ہموار کرنے کی کوشش کی۔ مرزا کی یہی برے اور بھلے مناظر سے لطف اندوز ہونے کی صلاحیت اور ہر قسم کے غم و اندوہ کو برداشت کرنے کا حوصلہ ایسی خوبیاں ہیں جو نہ صرف ان کی شخصیت بلکہ ان کے فن کو بھی ہماری نظروں میں وقیع اور مقبول بناتی ہیں۔ اور ہر مشکل کا سامنا کرنے اور ہر ناگواری سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ بخشتی ہیں حاتم علی مہر کو لکھتے ہیں [1]

"پہلے تم سے پوچھا تھا کہ برابر کئی خطوں میں تم کو غم و اندوہ کا شکوہ گزار پایا ہے۔ پس اگر کسی بے درد پر دل آیا ہے تو شکایت کی کیا گنجائش بلکہ یہ غم تو درخور افزائش ہے .... اور اگر خدانخواستہ باشد غم دنیا ہے تو بھائی ہمارے ہمدرد ہو۔ ہم اس بوجھ کو مردانہ وار اٹھا رہے ہیں تم بھی اٹھاؤ۔

نالۂ درد و الم بھی تو مغتنم ہے کہ آخر   نہ گریۂ سحری ہے نہ آہ نیم شبی"

غالب غم کو انسانی خواہشات اور آرزوؤں کا لازمی نتیجہ قرار دیتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ ساتھ ان کا یہ عقیدہ بھی ہے کہ انسان کی سیرت اور کردار کی تربیت صرف غم ہی کے ذریعہ ہو سکتی ہے غم اور فرد میں ایک مناسبت ازلی ہے اور اس کا عرفان انسان کو دنیا کے سرد و گرم برداشت کرنے اور بہت دکھ جھیلنے کے بعد ہوتا ہے۔ اُن کا خیال ہے کہ غم سے زندگی میں نجات نہیں۔ "غم عشق" یا "غم روزگار"۔ مرزا نے اسی فلسفۂ غم کے ذریعہ زندگی کی سخت سے سخت مشکلات کا سامنا کیا اور انھیں اپنے اوپر آسان کر لیا۔ یہاں پہنچ کر ان کا نظریۂ غم شوپن ہار سے کچھ مختلف ہو جاتا ہے۔ شوپن ہار کے ہاں اس سلسل غم کا علاج ترک دنیا ہے۔ لیکن غالب زندگی کی ناگواریوں اور تکالیف سے گھبرا کر ترک دنیا کا خیال اپنے دل میں نہیں لاتے بلکہ جو کچھ میسر ہے اسی سے حظ اٹھاتے اور لذت حاصل کرتے ہیں اور جو میسر نہیں اس کی آرزو اپنے دل میں رکھتے

[1] یادگار غالب۔ از حالی

ہیں اور اسے حاصل کرنے کی مقدور بھر کوشش کرتے ہیں۔ مرزا تفتہ جب ترک دنیا پر آمادہ ہوتے ہیں تو غالب انھیں لکھتے ہیں [1]

"کیوں ترک لباس کرتے ہو۔ پہننے کو تمھارے پاس کیا ہے جس کو اتار پھینکوگے۔ ترک لباس سے قید ہستی مٹ نہ جائے گی۔ بغیر کھائے پیے گزارا نہ ہوگا۔ سختی و سستی و رنج و آرام کو ہموار کر دو جس طرح ہو اسی صورت بہر صورت گزرے"

مرزا کے ابتدائی دور کو دیکھیے تو ان کی زود رنجی ایک مریض ذہن کی غمازی کرتی ہے۔ لیکن وہ جیسے جیسے تلخیوں اور دشواریوں سے دوچار ہوتے ہیں ویسے ہی ویسے ان کا احساس ایک مستقل صورت اختیار کر کے ایک فلسفیانہ شعور میں بدلتا جاتا ہے جس میں رنج کے لیے گنجائش ہی نہیں بلکہ طلب بھی ہے

ع ظلم کر ظلم اگر لطف دریغ آتا ہو

چونکہ مرزا نے یہ راز معلوم کر لیا تھا کہ گھر کی رونق "ایک ہنگامہ" پر ہی موقوف ہے۔ زندگی سے بیزار ہونا یا پریشان ہونا کم ہمتی اور پست خیالی کا ثبوت ہے۔ ایسا جگر پیدا کرنا چاہیے جو غموں اور ناکامیوں پر آنسو بہانے کی بجائے مسکرانا سکھائے اور کچھ پا لینے کی صلاحیت پیدا کرے۔ یہی قابل عمل اور بہتر نظریۂ حیات ہے۔ اسی قسم کے خیالات و احساسات نے انھیں یاس و حرماں کی تنگ و تاریک گلیوں سے نکال کر ایک متوازن اور بے نیازانہ جوش طبعی کی شاہراہ پر ڈال دیا تھا۔

ان آبلوں سے پاؤں کے گھبرا گیا تھا میں   جی خوش ہوا ہے راہ کو پُر خار دیکھ کر
عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا   درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

آدمی جب کسی چیز کی خواہش کرتا ہے اور وہ اُسے نہیں مل پاتی تو اس کا

[1] یادگار غالب۔ از حالی

مایوس ہو جانا ایک قدرتی امر ہے۔ ناکامیاں چاہے خواہشات کی فراوانی سے ہوں یا نامساعد حالات و اتفاقات کی وجہ سے مسلسل ناکامیاں مایوسی میں تبدیل ہو جاتی ہیں۔ ایک عامی تو تمام ناکامیوں اور مایوسیوں کو قسمت کا لکھا سمجھ لیتا ہے۔ مرزا نے بھی نامساعد حالات و اتفاقات سے سمجھوتہ کر کے ایک قسم کا سکون و توازن حاصل کیا لیکن قسمت کو ملزم ٹھہرا کر نہیں بلکہ اپنی فکر رسا اور دور بیں نگاہ کی مدد سے جو اگر ان کی اپنی ناکامیوں سے آگاہ تھی تو دوسروں کی ناکامیاں اور مایوسیاں بھی اس سے پوشیدہ نہ تھیں۔ انسان جب دیکھتا ہے کہ زمانہ میں صرف تو ہی شکار نہیں بلکہ اور بہت ہیں جو زمانہ کے ان تیروں کا نشانہ ہیں تو اسے ایک طرح کا سکون اور صبر آ جاتا ہے ؎

بے صرفہ ہی گذرتی ہے ہو گرچہ عمر خضر
حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے

ہوئی جن سے توقع خستگی میں داد پانے کی
وہ ہم سے بھی زیادہ کشتۂ تیغ ستم نکلے

یہاں مجھے میر کا بھی ایک شعر یاد آ رہا ہے جس کا نقل کر دینا لطف سے خالی نہ ہوگا ؎

ناکام رہنے ہی کا تمہیں غم ہے آج میر
بہتوں کے کام ہو گئے ہیں کل تمام یاں

اس کے علاوہ مرزا زندگی کے سرد و گرم سے واقف تھے وہ جانتے تھے کہ اگر خوشی محدود اور تھوڑے وقفہ کے لیے ہے تو غم بھی اتھاہ اور غیر محدود نہیں ویسے بھی غم کی باگ کو ڈھیلا چھوڑ دینا بھی فطرت انسانی کے منافی اور قدرے مضر بھی ہے ؎

تاب لائے ہی بنے گی غالبؔ
واقعہ سخت ہے اور جان عزیز

غالبؔ نے غم سے ایک بصیرت حاصل کی اور اس بصیرت کا ذکر وہ جا بجا اور گوناگوں طریق سے کرتے ہیں۔ اپنے ذاتی تجربات کی بنا پر انھیں یقین ہے کہ یہ ساری بصیرت وادراک غم ہی کے رہین احسان ہیں۔ بقول ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم "حق گوئی کے لیے جگر کاوی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اچھا شعر سوز و گداز طبع سے پیدا

ہوتا ہے ؎

حسن فروغ شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

سوز و گداز ہی کی بدولت انسان حقیقت آشنا ہوتا ہے حقیقت تک پہنچنے کے لیے غم اور مصیبتوں کی راہ سے گذرنا ہوتا ہے چونکہ فطرت جس میں کچھ بصیرت پیدا کرنا چاہتی ہے اس کی زندگی کو کچھ ناکامیوں اور مشکلات سے دوچار کر دیتی ہے غالب کا خیال ہے کہ زندگی کسی قسم کے غم و اضطراب ہی کا نام ہے اور اگر انسان ہر قسم کے اضطراب سے بچنا چاہے گا تو افسردگی سے نہ بچ پائے گا جو انسان کے لیے اضطراب سے کہیں زیادہ مضر ہے۔ مسلسل غم میں اگرچہ روح فرسائیت کا عنصر ہوتا ہے لیکن زندگی ضیا پاشی بھی اسی سے کرتی ہے۔ بجھی ہوئی شمع کی طرح باقی رہنا بھی کوئی زندگی ہے۔ مرزا کو تو مسلسل اور متواتر کوئی ہنگامہ "کوئی چھیڑ" کوئی آرزو چاہیے

دل لگی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
ورنہ یاں بے رونقی سود چراغ کشتہ ہے

غم اور غم میں بھی بڑا فرق ہے۔ ایک غم رنالیؔ کا ہے جس پر ساری دنیا کی خوشیاں نثار ہونی چاہئیں اور جس سے بیتاب ہو کر شاعر اپنے اردگرد کی دنیا ہی بدل دیتا ہے لیکن زبان کو گلے و شکوے سے آلودہ نہیں کرتا اور اگر حد درجہ تحمل اور ضبط کے بعد بھی آنکھیں نم ہو جائیں تو وہ معذرت کرتا ہے ؎

شکوہ کرنے کی خو نہیں اپنی
پر طبیعت ہی کچھ بھر آئی آج

ایک غم اقبالؔ کا ہے جہاں خاموش رہنا کفر ہے ؎

نالے بلبل کے سنوں اور ہمہ تن گوش رہوں
ہمنوا میں بھی کوئی گل ہوں کہ خاموش رہوں

پھر ایک غم میرؔ کا ہے جسے سید عبداللہ "غم نشاط" کہتے ہیں اور جو انسان کی اپنی طبعی بے چینی اور باطنی کشمکش کا اظہار ہے جس میں حساس اور زود رنج انسان کو غم سے اس قدر محبت اور انسیت ہو جاتی ہے کہ اگر اسے دور کرنے کی کوشش کی جائے تو وہ اور زیادہ رنجیدہ ہو جاتا ہے وہاں غم زندگی سے زیادہ

پیارا ہے ؎

غم رہا جب تک دم میں دم رہا
دم کے جانے کا نہایت غم رہا

ایک غم فانی کا ہے جہاں میر اور غالب کا نہایت کامیاب امتزاج ملتا ہے لیکن فانی غالب کے برعکس زندگی کو کوئی اچھی چیز نہیں سمجھتے اور اس کے تصور سے ان کے دل میں کوئی لہر نہیں اٹھتی۔ اسی کو مجنوں انھیں قنوطی سے زیادہ فراری" کہتے ہیں۔ چونکہ ان کے ہاں زندگی کے لیے وہ بشارت نہیں ملتی جو میر و غالب کے ہاں ملتی ہے۔ لیکن فانی کے غم کو صرف نوحہ خوانی نہیں کہا جا سکتا۔ یہ اشعار پڑھیے اور فیصلہ کیجیے کہ کیا واقعی یہ نوحہ خوانی ہے ؎

غم وہ راحت جسے قسمت کے دھنی پاتے ہیں
دم وہ مشکل ہے کہ موت آئے تو آساں ہو جائے

آ گئی ہے ترے بیمار کے منھ پر رونق
جان کیا جسم سے نکلی کوئی ارماں نکلا

وہ نامرادِ اجل بزمِ یاس میں بھی نہیں
یہاں بھی فانی آوارہ کا پتہ نہ ملا

غالب و میر دونوں کے یہاں زندگی کے لیے ایک بشارت ہوتے ہوئے بھی کچھ فرق ہے میر کا "فلسفۂ غم" غالب کے "فلسفۂ غم" سے مختلف ہے۔ مرزا کا غم اس صحت مند انسان کا حزن و افسوس ہے جسے دنیا کی اچھی چیزوں سے محبت ہے اور وہ جب مسلسل سعی و کوشش کے باوجود بھی حاصل نہیں کر پاتا تو غمگین و افسردہ ہو جاتا ہے لیکن غالب کی افسردگی عام قنوطیوں کی طرح دنیا کی مذمت نہیں بلکہ دنیا کی دلفریب چیزوں سے لگاؤ کی وجہ سے ہے۔ غالب کے ہاں "زندگی اور ہنگامۂ حیات" سے وابستگی بہت نمایاں ہے۔ ہنگامہ دوستی میں غالب میر کو پیچھے چھوڑ جاتے ہیں۔ میر کی تمام تر توجہ اظہارِ غم اور غم کی گہرائیوں پر مرکوز رہتی ہے اس لیے سید عبداللہ کے الفاظ میں "زندگی سے دلچسپی کی نوا ذرا مدھم پڑ گئی ہے۔" لیکن غالب کی انجمن حسرت و یاس میں امید کے خود دارانہ چراغ روشن ہیں۔ وہ کبھی طلبِ نشاط کی فکر سے غافل نہیں ہوتے۔ نیاز کہتے ہیں کہ "میر کی شاعری موت کی آسودگی تھی اور غالب کی شاعری زندگی کی تڑپ۔" دوسری بات تو بالکل صحیح ہے لیکن پہلی بات سے اتفاق

نہیں کیا جا سکتا۔ خواجہ فاروقی کا کہنا ہے کہ میر کی شاعری درد انگیز ضرور ہے لیکن مردم بیزار نہیں۔" میر نے غمِ عشق اور غمِ آفاق کو مردانہ وار اٹھایا ہے وہ ڈوب کر ابھر سکتا ہے اور مرنے کے بعد بھی آگے چلنے کا عزم رکھتا ہے۔ اس کے غم میں ایک سنبھلی ہوئی کیفیت، ضبط اور خودداری کا احساس اور مقابلہ کی ہمت اور توانائی ہے۔ اس کا غم روایت نہیں زندگی کی حکایت ہے۔ میر کے وہ اشعار جو اس جذبۂ غم کے حامل ہیں ان میں ہمیشگی اور حُسن ہے، دھیمی دھیمی موسیقیت ہے، فنکارانہ ضبط و نظم ہے، معصوم تحیر ہے، بے ساختگی، روانی اور تاثیر اس بلا کی ہے کہ اثر کا نشتر دل پر براہ راست کھٹکتا ہے ؎

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھا لایا

تو ہے بیچارہ گدا میر ترا کیا مذکور
مل گئے خاک میں یاں صاحبِ افسر کتنے

نمود کر کے وہیں بحرِ غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر بھی اک بلبلا تھا پانی کا

لیکن میر نے غم کو غم ہی سمجھا غالب کی طرح اسے عیش کا درجہ نہیں دیا۔ غالب کے غم میں ایک حکیمانہ شان نظر آتی ہے۔ وہ غم کو زندگی کی بنیادی حقیقت مانتے ہیں ؎

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

غالب کے غم میں میر سے زیادہ نشاطیہ کیفیت ہے۔ میر کا غم وہ غم ہے جس میں دنیا کے اکثر و بیشتر انسان مبتلا رہتے ہیں۔ مگر غالب کا غم کچھ مخصوص قسم کا ہے۔

غالب اور میر کی شخصیتوں میں کئی بنیادی فرق تھے۔ کہیں کہیں تو ان کے اختلافات کافی نمایاں ہیں۔ غالب ہمیشہ بزم و انجمن کے دلدادہ ہیں۔ میر کو اپنی تنہائی پسند ہے۔ مرزا بڑے شگفتہ مزاج تھے، میر کی نازک مزاجی اور بد دماغی کے بڑے چرچے ہیں۔ غالب کے ہاں عشق میں وہ سپردگی نہیں جو میر کی خصوصیت ہے

غالب ہمیشہ غیر معمولی اشیا اور خواص کوائف کو پسند کرتے ہیں۔ لیکن میر کے ہاں بےکسی اور حقیر اشیا سے دلچسپی غیر معمولی ہے۔ غرض یہ اور اسی قسم کے بہت سے دوسرے امتیازات دونوں کی طبیعت اور ذہن کا فرق اچھی طرح واضح کرتے ہیں۔ مثلاً محبوب اور ماحول سے الجھتے تو دونوں ہیں لیکن میر ایک "تلخ سی شکایت گزاری" سے آگے نہیں بڑھتے لیکن غالب جارحانہ دست درازی پر اتر آتے ہیں۔ میر محبوب اور ماحول سے ذرا دھیمے اور معتدل انداز سے الجھتے ہیں ؎

ملنے لگے ہو دیر دیر دیکھیے کیا ہے کیا نہیں
تم تو کرو ہو صاحبی بندے میں کچھ رہا نہیں

شکوہ کروں ہوں بخت کا اتنے غضب نہ ہوتیاں
مجھ کو خدا نخواستہ تم سے تو کچھ گلا نہیں

لیکن غالب کے ہاں یہ دھیما پن اور اعتدال نہیں۔ وہ محبوب کے جذبۂ برتری کو ٹھیس لگا کر خوش ہوتے ہیں۔ یہ ان کی طبیعت کا خاصہ ہے۔ ذرا مرزا کی دراز دستی دیکھیے ؎

عجز و نیاز سے تو وہ آیا نہ راہ پر — دامن کو آج اس کے حریفانہ کھینچیے

یا یہ اشعار ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن — دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا
شکوہ سنج رشک ہم دیگر نہ رہنا چاہیے — میرا زانو مونس اور آئینہ تیرا آشنا

غالب کے معاملہ میں ان کا "قنوطی" یا "رجائی" ہونا بھی عموماً زیر بحث رہا ہے کوئی ان کے کلام میں "آس" کا عنصر غالب پاتا ہے اور کوئی "یاس" کا۔ کسی کا خیال ہے کہ وہ زندگی کو سراپا الم سمجھتا ہے اور کچھ کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ ناامید کبھی نہیں ہوتا۔ کہیں یہ کہا گیا ہے کہ وہ غم ہی کو زندگی کا حاصل قرار دیتا ہے اور کہیں یہ کہ وہ اپنے غم کو حقیقی راحت کا وسیلہ گردانتا ہے۔ غالب کے ہاں غم و اندوہ اور بے اطمینانی کا پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ اس سے تو کوئی انکار نہیں کر سکتا لیکن اُسے

قنوطی قرار دینا کسی صورت بھی درست نہیں۔ انسان "غم دیدہ" و "رنج کشیدہ" ہونے کے باوجود بھی رجائی ہو سکتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ وہ زندگی کو سراپا اضطراب جانتا ہے لیکن پھر بھی وہ اس کا ستائش گر ہے۔ وہ تو زندگی کی ہر جائز و ناجائز خواہش کو پورا کرنا چاہتا ہے اور جو پوری نہیں ہو سکتیں ان کی حسرت لیے ہوئے اس دارِ فانی سے گزر جاتا ہے اور وہاں پہنچ کر خدا سے شکایت کرتا ہے کہ اگر "کردہ گناہوں" کی سزا دینا چاہتا ہے تو ذرا "ناکردہ گناہوں" کی حسرت کو بھی دیکھ لے۔

مرزا کی عملی زندگی میں جو خوش طبعی اور ظرافت پائی جاتی ہے وہ ان کے اشعار میں تقریباً مفقود ہے۔ اشعار جو داخلی جذبات کا آئینہ ہوتے ہیں۔ وہاں مایوسی اور بے اطمینانی ٹپکی پڑتی ہے۔ مگر زندگی میں انھوں نے غم کے آگے ہتھیار نہیں ڈالے اس لیے ہمیں مرزا کی مردانگی اور زندہ دلی کی داد دینا چاہیے۔

جیسا کہ ابھی اشارہ کیا گیا کہ مرزا کے اشعار سے بے اطمینانی اور مایوسی مترشح ہے۔ اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ ان کی شاعری صرف مایوسی اور بے اطمینانی سے عبارت ہے مگر ہاں غم کی لے مسرت و اطمینان کے نغمے پر غالب ہے۔ حزنیہ پہلو زیادہ نمایاں ہے۔ یہ صحیح ہے کہ کہیں کہیں تو بقول اکرام غم کا بیان بیشتر خیال آرائی ہے اور زور طبع یا طبیعت کی شوخی دکھانے کا ذریعہ مثلاً یہ اشعار ؎

جسے نصیب ہو روز سیاہ — وہ شخص دن نہ کہے رات کو تو کیونکر ہو
ہے سبزہ زار ہر در و دیوار غم کدہ — جس کی بہار یہ ہو پھر اس کی خزاں نہ پوچھ
دور گریہ نے کاشانہ کا کیا یہ رنگ — کہ ہو گئے مرے دیوار و در در و دیوار
ہنوز اک پرتو نقش خیال یار باقی ہے — دل افسردہ گویا حجرہ ہے یوسف کے زنداں کا

لیکن غالب کے پورے کلام کا مجموعی اثر کسی قدر مایوسی اور افسردگی کا ہے۔ بات دراصل یہ ہے کہ جیسا ہم اوپر بھی اشارہ کر چکے ہیں کہ مرزا اتنے ارمان اور خواہشات لے کر پیدا ہوئے تھے کہ ان کا پوری طرح مطمئن ہونا بہت مشکل تھا

اس لیے جب وہ آرزوؤں اور خواہشات کو پورا ہوتے ہوئے نہ دیکھتے تھے تو یاس و ناامیدی انھیں آ گھیرتی تھی ؎

رہی نہ طاقتِ گفتار اور اگر ہو بھی — تو کس امید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے
کچھ تو دے اے فلک ناانصاف — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی

یہ عموماً دیکھا گیا ہے کہ کچھ طبائع ایسے ہوتے ہیں کہ جب ان کی خواہشات پوری نہیں ہوتیں تو وہ خواہشات میں اور اضافہ کر لیتے ہیں اور اس طرح عارضی سکون کا سامان بہم پہنچ جاتا ہے اور جب آرزوئیں اور خواہشات ایک حد سے متجاوز ہو جائیں گی تو مایوسی اور بے اطمینانی کا پیدا ہونا قدرتی بات ہے جس قدر خواہشیں اور آرزوئیں زیادہ ہوں گی مایوسی اور بے اطمینانی کے مواقع بھی اسی کثرت سے آئیں گے ؎

ہر گونہ حسرتے کہ ز ایام می کشیم — درد تہ پیالہ امید بودہ است

چنانچہ یہی وجہ ہے کہ مرزا کے بیشتر اشعار میں مایوسی اور افسردگی کا رنگ نمایاں ہے ؎

مثال یہ مری کوشش کی ہے کہ مرغِ اسیر — کرے قفس میں فراہم خس آشیاں کے لیے
غم کھانے میں بودا دلِ ناکام بہت ہے — یہ رنج کہ کم ہے مئے گلفام بہت ہے
آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک — کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہونے تک

سنبھلنے دے ذرا اے ناامیدی کیا قیامت ہے
کہ دامانِ خیالِ یار چھوٹا جائے ہے مجھ سے

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
یہ جو اک لذت ہماری سعیِ بے حاصل میں ہے

حسرت سے دیکھ رہتے ہیں ہم آب و رنگِ گل
مانندِ شبنم اشک ہیں مژگانِ خار کے

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو کوئی موسم ہو — وہی ہم ہیں قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

کیوں گردشِ مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
دل میں ذوقِ وصل و یادِ یار تک باقی نہیں — آگ اس گھر کو لگی ایسی کہ جو تھا جل گیا
کچھ تو دے اے فلک ناانصاف — آہ و فریاد کی رخصت ہی سہی
آگے آتی تھی حالِ دل پہ ہنسی — اب کسی بات پہ نہیں آتی

کیوں اندھیری ہے شبِ غم ہے بلاؤں کا ہجوم
آج اُدھر کو ہی رہے گا دیدۂ اختر کھُلا

غالب کے غم کا حقیقی عرفان حاصل کرنا ہو تو ذرا وہ اشعار اور خطوط دیکھیے جہاں ان کا احساسِ کمال پورے عروج پہ ہے اور زمانے کی بے قدری کی شکایت کی گئی ہے ؎

کرتے کس منہ سے ہو غربت کی شکایت غالب
تم کو بے مہریِ یارانِ وطن یاد نہیں

تھی وطن میں شان کیا غالب کہ ہو غربت میں قدر
بے تکلف ہوں وہ مشتِ خس کہ گلخن میں نہیں

"مہر نیم روز" کے دیباچہ میں وہ اس طرف اشارہ کرتے ہیں کہ شاہ جہاں کے عہد میں کلیم شاعر سیم و زر میں تولا گیا تھا مگر میں صرف اس قدر چاہتا ہوں کہ اور کچھ نہیں تو میرا کلام ہی ایک دفعہ کلیم کے کلام کے ساتھ تول لیا جائے[1] "قاطع برہان" کے آخر میں چند فوائد درج ہیں جن میں سے پہلے فائدے کی آخری سطور کا ترجمہ یہاں درج کیا جاتا ہے[2] "افسوس کہ لوگوں نے میرے کلام کی خوبی کو نہ سمجھا اور زیادہ تر افسوس یہ کہ وہ شانِ ایزدی کی شناخت سے محروم رہے اور نظم و نثر کے کرشموں کو آنکھ سے نہ دیکھا" ایک خط میں رقمطراز ہیں[3] "نہ وہ دست گاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اگر تمام عالم میں نہ ہو سکے نہ سہی

---

[1] [2] [3] "یادگارِ غالب" از حالی

جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو عبو کا ننگا نظر نہ آئے۔ خدا کا مقہور، خلق کا مردود، بوڑھا، ناتواں، بیمار، فقیر، نکبت میں گرفتار۔ میرے اور معاملات کلام وکمال سے قطع نظر کرو۔ وہ جو کسی کو بھیک مانگتے نہ دیکھ سکے اور خود در بدر بھیک مانگے وہ میں ہوں۔"

غالب کا زمانہ دلّی کی آخری بہار کا زمانہ ہے۔ عوام کی نظریں تو اس بہار سے پرے نہ دیکھ سکیں لیکن غالب کی نظر میں اس بہار سے دُور کچھ اور بہاریں بھی دیکھنے میں کامیاب ہو گئیں۔ بقول سرورؔ: "غالب کے یہاں ایک آخری بہار، ایک مٹتی ہوئی لو کی بھڑک، ایک ڈوبتے سورج کی شفق آمیزی جلوہ گر ہے" غالب کے ہاں ایک تہذیبی بساط کے اُلٹنے، ایک حسین نقش کے مٹنے، ایک پھول کے خاک میں ملنے کا درد ہے۔ ان کے نزدیک یہ المیہ اتنا گہرا ہے کہ آنسو بھی اس کے لیے کافی نہیں۔ اس لیے غالب کی فریاد ایک کسک اور خلش پیدا کرتی ہے۔ اسلوب احمد انصاری کا یہ کہنا کہ "غالب کی شاعری کا موضوع ان کے شدید قسم کے ذاتی تاثرات ہیں۔ ان کی امتیازی خصوصیت ان کا تفکر یعنی اُن تاثرات پر ان کے بے چین اور عمیق ذہن کا ردعمل ہے۔" بالکل درست ہے۔ اس لحاظ سے قنوطی ہیں نہ رجائی۔ ہاں ان کے یہاں زندگی کا سوز وگداز زیادہ ہے۔ غالب کے یہاں غم کی لے بہت تیز اور نمایاں ہے۔ لیکن اُن کا ذہن مریض نہیں ہے

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا　　　نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا

الغرض غالب کا جتنا قریب سے مطالعہ کیجیے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے دور سے غیر آسودہ تھے اور اپنے دور کی تباہی اور بربادی کو یقینی جانتے تھے اور اسی وجہ سے انھیں ماضی کے ذکر سے تسکین نہیں ہوتی تھی ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے　　　جوشِ قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

یہ پوری غزل نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی آخری ہچکی اور بیتے دنوں کی آخری یاد معلوم ہوتی ہے۔ یہ بہاریں اب کبھی دیکھنے میں نہ آئیں گی۔ یہ تمنائیں اب کبھی پوری نہ ہوں گی۔ یا یہ غزل ؎

کوئی دن گر زندگانی اور ہے　　　اپنے جی میں ہم نے ٹھانی اور ہے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام　　　ایک مرگِ ناگہانی اور ہے

اور پھر مسلسل ناکامیوں کے بعد یہ اعترافِ شکست ؎

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں　　　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

ثابت کرتا ہے کہ غالب کا فلسفہ مسرت و شادمانی کا نہیں بلکہ غم و اندوہ کا ہے اور ان کا بیانِ غم محض شاعرانہ خامہ فرسائی نہیں بلکہ دلی کیفیات کا اظہار ہے۔

شنو دیال خاں

کلام غالب میں فلسفہ اور تصوف

غالب ان شعرا اور مفکرین میں سے ہیں جن کی قدر ان کی زندگی میں بہت کم ہوئی لیکن اس دنیا سے گزر جانے کے بعد زمانہ ان کا قدر شناس بنا ہے۔ یہ تو ہم نہیں کہہ سکتے کہ غالب اپنی زندگی میں گمنام شاعر رہا۔ ملک کے اطراف و اکناف میں اس کے قدرداں موجود تھے جو اس کو بلند پایہ شاعر سمجھتے تھے لیکن غالب جس قدردانی کا مستحق تھا وہ اس کو اپنی زندگی میں نصیب نہ ہوئی۔ اس کے کئی وجوہ تھے۔ ایک وجہ تو یہ تھی کہ وہ اردو سے کہیں زیادہ فارسی کا شاعر تھا اور فارسی ملک کی زبان نہ تھی۔ دوسری وجہ یہ کہ غالب کی اردو شاعری جس کا زیادہ حصہ شباب کے پندرہ بیس برس کی پیداوار ہے بیدلیت کا شکار ہو گئی۔ غالب بیدل کے افکار اور طرز تحریر کا گرویدہ تھا۔ بیدل نے نثر و نظم میں زبان و بیان کو دور از کار تشبیہات و استعارات کی بھول بھلیاں بنا دیا تھا۔ اس کے ہاں معنی آفرینی معما آفرینی بن گئی تھی غالب نے ریختہ جیسی بے مایہ زبان میں بیدل کا انداز اختیار کیا اور اپنے تخیل کو بیدل سے کہیں زیادہ عیاں کر دیا نتیجہ وہی ہوا جس کو غالب نے خود محسوس کیا ہے ؎

طرز بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

غالب کا فارسی کلام اردو کے مقابلے میں بہت زیادہ صاف ہے اگرچہ کہیں کہیں بیدلیت کا چسکا عود کرتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ غالب کا نصب العین

یہ تھا کہ وہ فارسی کے مستند اور باکمال شعرا کے زمرے میں داخل ہو جائے۔ وہ وہاں پہنچنا چاہتا تھا جہاں عرفی اور نظیری پہنچے۔

اپنے فارسی کلام کے بارے میں پہلے پیش گوئی کرتا ہے کہ جوں جوں زمانہ گزرتا جائے گا اس کے قدرداں پیدا ہوتے جائیں گے۔ یہ سخن شراب ہے۔ کچھ عرصہ خریداری قحط کی وجہ سے اگر خم میں پڑی رہی تو اس میں نقصان نہیں فائدہ ہے کیونکہ اسی قدر مستی آفریں ہوگی۔

ایک پوری غزل پیش گوئی کے انداز میں کہی ہے ؎

کوکبم را در عدم اوج قبولی بودہ است
شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن

غالب کے کلام میں اکثر اردو اور فارسی شعرا کے مقابلے میں زیادہ تنوع ہے۔ ریختہ کا کلام زیادہ تر غزلوں پر مشتمل ہے لیکن چونکہ غزل میں ہر قسم کے مضامین ادا کرنے کی اجازت ہے اس لیے جس شاعر کی طبیعت میں گوناگونی ہوئی اس کی غزل میں بھی افکار و تاثرات ملتے ہیں لیکن غالب کی ایک امتیازی خصوصیت جس نے ان کو اہل علم میں عزیز تر بنا دیا اس کا حکیمانہ انداز تفکر ہے۔ وہ فلسفی نہیں لیکن فلسفیانہ شاعر ہے۔ اس کے اکثر اشعار سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ فلسفہ اور تصوف کے اُصول سے بخوبی آگاہ ہے۔ وہ نہ فلسفی ہے نہ صوفی لیکن فلسفیانہ اور صوفیانہ افکار سے لذت حاصل کرتا ہے اور دوسروں کو حسن بیان سے لذت بخشتا ہے۔ عملاً وہ صوفی نہیں بلکہ عام معنی میں مذہبی شخص بھی نہیں لیکن مذہبیت کا احترام کرتا ہے اور شاعرانہ و حکیمانہ انداز میں تصوف کے زاویۂ نگاہ کو درست سمجھتا ہے ؎

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

یہ امر بحث طلب ہے کہ غالب کا کوئی خاص فلسفہ ہے یا نہیں۔ ہر بڑا فلسفی ایک نظام فکر مرتب کرتا ہے اور تمام اعیان و حوادث کو استدلال کی ایک کڑی میں پرونے کی کوشش کرتا ہے۔ ہر جگہ علت و معلول، مقدمات اور نتائج کی کڑیاں ملاتا ہے اور اس کے لیے ساعی ہوتا ہے کہ اس کے افکار میں ایک اساسی توافق ہو تاکہ اس پر تناقض اور تضاد کا الزام عائد نہ ہو لیکن یہ کام شاعر کا نہیں ہے۔ شاعر کے اندر یہ میلان نہیں ہوتا کہ حادث اور قدیم کا تعلق ڈھونڈھے یا کثرت میں وحدت کی تلاش کرے اور نہ اس کو

یہ ضرورت ہی محسوس ہوتی ہے کہ فکر، تاثر اور عمل میں مطابقت پیدا کرے۔ کسی اتفاق سے مطابقت ہو جائے تو اچھا ہے لیکن اگر نہ ہو تو اس سے بے نیاز ہوتا ہے اس لیے شاعر عملی زندگی میں دوسروں کا رہنما بھی نہیں ہو سکتا۔

شاعر کا جو نقشہ قرآن کریم نے چند الفاظ میں کھینچا ہے اس سے زیادہ صحیح تصویر اور کوئی نہیں ہو سکتی۔ غالب بھی مستثنیٰ شاعروں میں سے نہیں ہے۔ اس کے کلام میں ہر قسم کے بلند و پست مضامین موجود ہیں۔ رندی و شاہد بازی بھی ہے عشق حقیقی بھی اور عشق مجازی بھی۔ دین کا احترام بھی ہے اور دین سے تمسخر بھی ہے۔ اپنی شراب خوری پر افسوس بھی ہے اور اس کا جواز بلکہ تفاخر بھی ہے۔ وہ بقول خود رہین عشق بھی ہے اور ناگزیر الفت ہستی بھی ہے۔ تسلیم و رضا کی تعلیم بھی ہے اور خدا کے ساتھ گستاخانہ شکایت اور جھگڑا بھی ہے۔ ہستی کو ہیچ بھی سمجھتا ہے اور اس کی ہر لذت کے پیچھے مجنونانہ انداز میں دوڑتا بھی ہے۔ مگر گنہگاری سے بیزار بھی ہے اور ناکردہ گناہوں کی حسرت کی داد بھی چاہتا ہے۔ میدان حشر میں پیش ہو کر الٹا خدا کو الزام دیتا ہے کہ مصیبت آفرینی کا مجرم تو خود ہی ہے۔ بلند افکار و پست خواہشیں اس کے کلام میں دست و گریباں ہیں۔ کبھی کبھی اپنے وجدان میں وہ عرش کو چھو آتا ہے کبھی خودداری کے ایسے جذبات کا اظہار کرتا ہے کہ انسان تو انسان خدا سے بھی کچھ طلب کرنے کو کسر شان خیال کرے۔ کبھی زندگی کی بعض کیفیتوں پر اس حکیمانہ اور گہری نظر ڈالتا ہے کہ اس کا ایک ایک شعر حکمت کا ایک دفتر معلوم ہوتا ہے۔ کفر و ایمان کی کوئی وادی نہیں جس میں اس کا گزر نہ ہوا ہو۔ وحدت وجود کے مسائل اس بصیرت اور اس لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ کائنات اس کے وجد میں آجائے اور فرشتے گوش برآواز ہو جائیں۔ تصوف میں اس بصیرت کا اظہار کرتا ہے کہ منصور کا ثانی معلوم ہوتا ہے اور کسی جگہ منصور کو بھی اپنے مقابلہ میں تنک ظرف قرار دیتا ہے۔ اس کا دل و دماغ انسانی فطرت کا محشرستان ہے اور اس کا یہ مصرع اس کی اپنی فطرت کا آئینہ ہے۔

قیامت می دمد از پردۂ خاکے کہ انساں شد

یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ غالب کا کوئی خاص فلسفہ بھی تھا۔ ہاں یہ دیکھ سکتے ہیں کہ

کس قسم کے فلسفیانہ افکار کا اس کے کلام میں غلبہ نظر آتا ہے۔ اس نے خود کوئی خاص فلسفہ پیدا نہیں کیا البتہ جو فلسفیانہ نظریات دنیا میں موجود تھے اور جن سے وہ آشنا تھا ان میں سے توحید وجودی اور وحدت الوجود کا فلسفہ اس کو اس قدر قرین قیاس اور دلنشیں معلوم ہوتا ہے کہ اردو اور فارسی کلام میں اس نے ایک رنگ کے مضمون کو سو ڈھنگ سے باندھا ہے اس مضمون کو وہ ایسے یقین اور اس لذت کے ساتھ بیان کرتا ہے کہ پڑھنے والا اس کو غالب کا گمان نہیں بلکہ اتفاق قرار دے سکتا ہے۔ اس عقیدے کو بہت سے صوفیہ اور حکماء نے اسلامی توحید سے اخذ کرنے کی کوشش کی ہے لیکن اس نظریہ نے عام طور پر جو شکل اختیار کر لیا وہ نسبت اسلام کے غیر اسلامی وجودی نظریوں سے زیادہ مشابہ ہے۔ غالب اس کو اسلامی توحید ہی سمجھتا تھا۔ اس عقیدے میں وہ اور شعراء کے مقابلے میں بیدل سے زیادہ مشابہت رکھتا تھا۔ مولانا حالی کا بیان اس بارے میں یہی ہے کہ غالب توحید وجودی کا قائل تھا۔ وہ کہتے ہیں:۔

"مرزا اسلام کی حقیقت پر نہایت پختہ یقین رکھتے تھے اور توحید وجودی کو اصل اصول مانتے تھے۔ مرزا کے حق میں اگر اور کچھ نہیں تو عرفی کا یہ شعر ضرور صادق آتا ہے ؎

امید ہست کہ بیگانگیٔ عرفی را   بہ دوستی سخن ہائے آشنا بخشند

انھوں نے تمام عبادات و فرائض میں سے صرف دو چیزیں لے لی تھیں۔ ایک توحید وجودی اور دوسرے نبی اور آل نبی کی محبت اور اسی کو وہ وسیلہ نجات سمجھتے تھے۔"

غالب روایتی اور وراثتی مذہب کا قائل نہیں ہے وہ کہتا ہے کہ کوئی صاحب نظر شخص کبھی ماں باپ کے عقائد کو جوں کا توں قبول نہیں کر سکتا۔ اس کے ذہن میں نبوت کی یہی حقیقت معلوم ہوتی ہے کہ ہر نبی اپنی ملت کے عقائد مسلمہ روایات مرغوب اخلاقیات اور رسوم و قیود سے گریز کرتا ہے اور ان کے خلاف جہاد کرتا ہے دین کے بارے میں غالب کو اس حقیقت کا بھی اعتراف ہے کہ دین کے رسوم و شعائر میں بہت سی ایسی چیزیں داخل ہو جاتی ہیں جو اس قوم کے مزاج سے تعلق رکھتی ہیں جن میں

وہ دین پیدا ہوا ہو۔ وہی دین جب دوسری قوموں میں پھیل جاتا ہے تو ہر قوم ان شعائر میں سے کچھ قبول کر لیتی ہے اور کچھ اختلافِ طبع کی وجہ سے قبول نہیں کر سکتی۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ ایک ہی دین کا رنگ مختلف قوموں میں پہنچ کر مختلف ہو جاتا ہے۔ یہ ایک تاریخی حقیقت ہے جس پر غالب کی نظر پڑی تھی۔ اس نے اپنے اوپر غور کیا تو دیکھا میں نسل کا تو ترک ہوں اور عجمی مزاج۔ لکھتا ہوں اس لیے اسلام میں بہت سی چیزیں جنھیں لوگ رموزِ دین سمجھتے ہیں انھیں سمجھنے کی صلاحیت ہی نہیں رکھتا۔ میری مصیبت یہ ہے کہ میرا دین عربی ہے اور میرا مزاج عجمی ہے۔ غالب کے زمانہ کے بہت بعد بعض محققین نے اس پر بڑے بڑے مقالے لکھے ہیں اور نظریات قائم کیے ہیں کہ عربی مزاج اور عجمی مزاج میں کیا فرق ہے۔ تصوف کا بہت سا حصہ عجمی مزاج کی پیداوار قرار دیا گیا ہے۔ اس طرح اسلامی فرقوں میں عقائد کے اختلاف کی توجیہ اس فرق کی بنا پر کی گئی ہے ہر جگہ مسلمانوں کی زندگی میں بہت سی ایسی باتیں داخل ہو گئیں۔ غالب نے اپنے اوپر قیاس کر کے اسلامی اقوام و ملل کے اس اختلاف پر روشنی ڈالی ہے۔ کہتا ہے کہ ؎

رموزِ دین نشناسم درست و معذورم   نہادِ من عجمی و طریقِ من عربی است

غالب کا حقیقی مذہب یا نظریۂ حیات جسے اپنے وجدان اور تفکر سے اختیار کیا ہے، وجود کی وحدت ہے۔ یہ عقیدہ مختصر طور پر دو لفظوں میں بیان ہو جاتا ہے لیکن اس کے سمجھنے اور سمجھانے میں صوفیانہ وجدان، شاعرانہ تخیل اور منطقی استدلال نے ہزارہا برس سے طرح طرح کی جد و جہد کی ہے۔ یہی مسئلہ ہے جس میں مابعد الطبیعات اور تصوف کا موضوع مشترک ہو گیا۔ بقول غالب اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے، عالم اگر صفاتِ اسلام کا مظہر ہے تو وہ غیرِ حق نہیں ہو سکتا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہستی کو واحد سمجھنے والوں میں بھی ذاتِ واجب الوجود اور عالم کے باہمی تعلق کی بابت بڑے بڑے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ یہ نظریہ اسلام سے قبل بھی فلسفیوں اور فلسفیانہ مذاہب میں پایا جاتا ہے لیکن وہاں بھی وہ یک رنگ نہیں ہے۔ ہندوؤں میں یہ فلسفہ ویدانت کہلاتا ہے جو ہندی فلسفیانہ مذاہب کا نقطۂ کمال ہے۔ خود ویدانت کی تاویلات میں بھی بہت اختلاف ہے۔

وحدت الوجود کے نظریات جا بجا غالب کے کلام میں ابھرتے ہیں اور وہ انھیں بڑے ذوق و شوق کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ توحید کے مسلمہ اسلامی عقائد سے گو ویدانت، بدھ مت اور فلاطینوس کے تصورات بھی جا بجا غالب کے کلام میں پائے جاتے ہیں اکثر صوفیہ نے بھی اس مسئلے میں اسلامی اور غیر اسلامی عناصر میں کوئی بین فرق قائم نہیں رکھا۔ غالب تو شاعر ہی ہے اس کے ہاں تقید اور توافق افکار اور واضح تفریق و تمیز کی کیا توقع کی جا سکتی ہے۔

ہستی کے فریب اور وہم ہونے کے متعلق غالب کے کلام میں کثرت سے اشعار ملتے ہیں۔ بیدل کا کلام تو اس خیال سے لبریز ہے لیکن غالب کے ہاں بھی اس خیال کی خاص تکرار ہے ؎

ہاں کھائیو مت فریبِ ہستی   ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے

ہستی کے مت فریب میں آجائیو اسدؔ   عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

اس کے بعد کثرت و صفات و تغیر و حوادث ان کے لیے معما بن جاتا ہے۔ یہ حیرت خود ایک خاص قسم کی منطق کی پیداوار ہے ؎

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود   پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں   غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے   نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں   ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

یہاں غالب سراپا سوال ہیں۔ عقل اور تجربہ اس کا کوئی جواب نہیں دیتے اس لیے جواب کی طرف سے سکوت ہے۔

وحدتِ وجود سے جو منطقی نتائج اخذ ہو سکتے ہیں وہ سب غالب نے اخذ کیے ہیں۔ فکر و عمل میں یہ نتائج جدھر لے جائیں ادھر چلا ہے۔ لیکن اس نظریے کے ایک دوسرے رخ کی طرف توجہ کرنا بھی لازمی ہے۔ جن فلاسفہ نے وحدتِ وجود کے مبسوط و مرتب نظامات قائم کیے ہیں وہ بھی اپنے افکار میں داخلی موافقت پیدا

نہیں کر سکے۔ مولانا حالی کہتے ہیں کہ عقائد و فرائض اور عبادات میں سے غالب کے ہاں فقط وحدت وجود کے عقیدے اور اہل بیت کی محبت ملتی ہے لیکن نبی کی محبت سے تو پورے اسلام اور اس کی شریعت کو لازماً وابستہ ہونا چاہیے۔ انسانی طبیعت منطق کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی ہیں۔۔۔ تقریباً ہر دل متضاد محرکات کی جولانگاہ رہتا ہے غالب کے ہاں مست کر دینے والی وحدت وجود بھی ہے اور اس کے منطقی نتائج بھی ہیں، ہوس پرستی کی عاشقی بھی ہے عشق حقیقی کی تمنا بھی ہے۔ ادنیٰ آرزوؤں کا طوفان بھی ہے اور ہر طرح کے جذبات کا تلاطم بھی ہے۔ بقول خود برق کی عبادت بھی کرتا ہے لیکن حاصل کے سوختن کا افسوس بھی۔ دریائے فکر میں غوطہ زن ہو کر بیش بہا موتی بھی نکالتا ہے لیکن بہت جلد ان موتیوں کو ادنیٰ افکار اور پست جذبات کے ساتھ خلط ملط بھی کر دیتا ہے۔ ہر قسم کی تمناؤں اور ہر قسم کے عشق سے مضطرب رہتا ہے لیکن مفکر ہونے کی حیثیت سے سوز و گداز اور اضطراب کی ماہیت پر بھی غور کرتا رہتا ہے۔ انسانی زندگی ایک محشر آرزو اور حسرتوں اور ارمانوں کی داستان ہے اس لیے غالب کے کلام کا بہت سا حصہ انسانی فطرت کا آئینہ معلوم ہوتا ہے۔

غالب کے کلام میں جس وحدت الوجود کی طرف اشارہ ہے اس کا اصل اصول یہ ہے کہ کائنات خدا سے الگ کوئی وجود نہیں رکھتی۔ وجود صرف ایک ہے۔ یہ وجود جب تشخصات اور تعینات کی صورت میں جلوہ گر ہوتا ہے تو ممکنات کے اقسام پیدا ہوتے ہیں، وجودِ حقیقی اور کائنات میں ذات و صفات کی نسبت ہے۔ چونکہ صفات عین ذات ہے اس لیے کائنات حق تعالیٰ سے ممیز نہیں۔ اصل حقیقت صرف ایک ہے جو موجودات کی تعداد و کثرت میں اپنے آپ کو ظاہر کر رہی ہے۔ قطرہ و موج و حباب کی حقیقت کچھ نہیں وہ صرف وجود بحر کے خارجی مظاہر ہیں ؎

ہے مشتمل وجود صور پر وجودِ بحر　　یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

شاہدِ ہستی مطلق کی کمر ہے عالم　　لوگ کہتے ہیں کہ ہے پر ہمیں منظور نہیں

غالب کے دل میں وحدت الوجود کا عقیدہ اتنا راسخ ہے کہ وہ بعض اوقات مشاہدہ و کشف و الہام کی ضرورت پر بھی شک کرنے لگتے ہیں۔ وحدت میں پختہ یقین عالم اور معلوم کے امتیاز کو ختم کر دیتا ہے۔ جب ہر شے کی حقیقت ایک ہی ہے اور اشیا ایک ہی ذات کا مظہر ہیں تو پھر ہم عرفان حق کی مختلف منزلوں میں یقین کیوں رکھیں۔ وہ سالک جو فنا فی الذات ہو جائے اس کے لیے راہِ معرفت کے مدارج اور مراتب کوئی بڑی اہمیت نہیں رکھتے۔ عالم جبروت سے عالم لاہوت کا راستہ وادیٔ حیرت میں سے ہو کر گزرتا ہے۔ عالم حیرت اور استغراق کا عالم ہی ذوقِ عرفان کا آئینہ دار ہے ؎

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہیں　　حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

کثرت آرائی وحدت ہے پرستاریٔ وہم　　کر دیا کافر ان اصنام خیالی نے مجھے

وحدت الوجود کے عقیدے کی اصل روح اور آخری غایت تزکیۂ نفس اور تصفیۂ باطن ہے۔ غالب نے اسے اپنی عملی زندگی میں نہیں برتا تھا۔ پھر یہ عقیدہ ان کے ذہن میں جاگزیں کیسے ہوا؟ کیا یہ محض روایت پرستی کا نتیجہ تھا۔ اگر ایسا ہوتا تو ان کے شاعرانہ اظہار میں اتنا تواتر نہ ہوتا۔ احتشام صاحب کا یہ خیال بڑی حد تک صحت پر مبنی معلوم ہوتا ہے:-

> "وحدت الوجود کی طرف غالب کا میلان مسائل حیات کو سمجھنے اور زندگی کی ناہمواریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا۔ غالب جس سماج کے فرد تھے اس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف ہی میں نمایاں ہو سکتا تھا۔"

دوسرا اہم اور بڑا سبب یہ ہے کہ اس فلسفہ کے ماننے والوں کے نزدیک خدا نور یا حسن ہے۔ اس لیے اس کا ادراک ساری محسوسات کی دنیا ہی میں کیا جا سکتا ہے فلاطینس کے نظریے کے بموجب انسانی روح روحِ اعظم کا پرتو ہے۔ روحِ اعظم کو جب منظور ہوا کہ اپنی صورت کا نظارہ کرے تو کائنات وجود میں آ گئی اور ماسوا کا ظہور ہو گیا حسن مطلق کی خود بینی کے لیے کائنات ایک آئینہ فراہم کرتی ہے ؎

دہر جز جلوۂ یکتائیٔ معشوق نہیں — ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

چونکہ مبدائے عالم حُسن ہے اور حسن کو تقاضائے اظہار ہوا اس لیے دنیا عدم سے وجود میں آگئی۔ غالب کا دل و دماغ چونکہ حسن کے احساس سے سرشار تھا اور وہ کائنات کے وجود اور جواز کے لیے ایک مابعد الطبیعاتی بنیاد بھی تلاش کرنا چاہتے تھے اس لیے یہ عین قرینِ قیاس ہے کہ حقیقت کا ایسا نظریہ جو کائنات کے رنگا رنگ اور کثیر التعداد مظاہر کی توجیہ حسنِ ازلی کے آرائشِ جمال کے دائمی جذبہ کی روشنی میں کرے۔ ان کے لیے پُرزور کشش ترغیب رکھتا تھا جیسا کہ ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے بھی اپنے مضمون میں اشارہ کیا ہے ؎

آرائشِ جمال سے فارغ نہیں ہنوز — پیشِ نظر ہے آئینہ دائم نقاب میں
ہنوز محرمیٔ حسن کو ترستا ہوں — کرے ہے ہر بُنِ مو کام چشمِ بینا کا
ہے وہی بدمستیٔ ہر ذرّہ کا خود عذر خواہ — جس کے جلوے سے زمیں تا آسماں سرشار ہے

نوفلاطونی فلسفیوں نے حقیقت کی تاویل اس طرح سے کی تھی کہ حقیقتِ مطلق نور تو ضرور ہے مگر وہ اپنے اظہار کے لیے مادہ کا محتاج بھی ہے۔ شاید غالب بھی یہی سمجھتے تھے کہ نور کی جلوہ گری کے لیے اعیانِ ثابتہ کا وجود ضروری ہے ؎

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی — چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

غالب نوفلاطونیوں کے اس فلسفہ سے واقف ہوں یا نہ ہوں لیکن ان کے کلام میں ساری زندگی کی رنگا رنگ دلفریبیوں کی تحسین کا جو جلوہ جگہ جگہ نظر آتا ہے وہ بیادہ ماست وحدت الوجود کے عقیدے کے اس پہلو سے منطبق کیا جا سکتا ہے۔
اس عقیدے کی خالص مذہبی تعبیر غالب کے سلسلے میں نہ ضروری ہے اور نہ مفید لیکن وحدت الوجود کا مسئلہ تصوف سے مخصوص نہیں ہے۔ غالب شہری زندگی کی لفاظیوں ہنگاموں اور اس کے نقش ہائے رنگ رنگ کے قریب تھے اور انھوں نے فطرت بے داغ حسن اور اس کی خاموش تھرتھراہٹ کو محسوس نہیں کیا تھا وحدت الوجود کا عقیدہ انھیں جس حُسن پرستی (PAGANISM) کی طرف لے گیا اس کی غمازی

یہ اشعار کر رہے ہیں ؎

پھر اس انداز سے بہار آئی — کہ ہوئے مہر و مہ تماشائی
دیکھو اے ساکنانِ خطۂ خاک — اس کو کہتے ہیں عالم آرائی
کہ زمیں ہو گئی ہے سر تا سر — روکشِ سطحِ چرخِ مینائی
سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی — بن گیا روئے آب پر کائی
سبزہ و گل کو دیکھنے کے لیے — چشمِ نرگس کو دی ہے بینائی
ہے ہوا میں شراب کی تاثیر — بادہ نوشی ہے بادہ پیمائی

اس کے علاوہ بھی غالب کے ہاں فلسفیانہ خیالات کی بہت سی تہیں ملتی ہیں۔
ان کے یہاں چونکہ تعقل پر زور ہے اس لیے توحید مطلق کا عقیدہ بھی ملتا ہے۔ حقیقت کے مادی تصور سے اس زمانے کا فلسفہ آشنا نہیں تھا کم از کم اسلامی مفکرین مادہ پر اتنا زور نہیں دیتے تھے جتنا روح پر۔ ان کے ہاں حقیقت دو خانوں میں منقسم ہی نہیں تھی بلکہ اس کا روحانی پہلو مادی پہلو کی نسبت کہیں زیادہ اہم تھا۔ لہٰذا قیمی کے نزدیک کائنات معقول اور خدا کا مظہر کامل عقل کل ہے۔ کائنات کا ادراک عقلِ ربانی کی مدد کے بغیر ممکن نہیں۔ انسانی عقل کی نارسائی اور نافہمی اس معاملے میں عیاں ہے۔ غالب بھی جب کائنات کی علت غائی پر غور کرتے ہیں تو وہ بھی اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں ؎

کہہ سکے کون کہ یہ جلوہ گری کس کی ہے — پردہ چھوڑا ہے وہ اس نے کہ اٹھائے نہ بنے

آخری حقیقت کے ادراک کے لیے صرف عقلِ ربانی کی رہنمائی کافی نہیں بلکہ انانیت کی شکست بھی ضروری ہے۔ کیونکہ جب تک ہم معرفتِ نفس حاصل کر کے اپنی "انا" پہ فتح نہیں پا لیتے اس وقت تک ہم بے تعلقی کے ساتھ حقائق پہ غور نہیں کر سکتے۔ یہ احساسِ "انا" ہی در اصل ہمارے ادراک و شعور کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ ہے ؎

ہر چند سبک دست ہوئے بت شکنی میں — ہم ہیں تو ابھی راہ میں ہیں سنگِ گراں اور

اور اگر معرفتِ نفس حاصل ہو جائے تو پھر یہ احساسِ "انا" "شکستِ انانیت"

میں تبدیل ہو جاتا ہے ؎

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز — میں ہوں اپنی شکست کی آواز

چونکہ فلسفۂ قدیم میں روح کو اوّلیت کا درجہ حاصل ہے اس لیے مادہ کو حرکت روح کے سبب سے ہے۔ یہ تصور کہ مادہ میں حرکت خود اس کے وجود سے ہے اور مادہ خود فعال ہے افکارِ حاضرہ کا آفریدہ ہے۔ ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری نے پہلی بار غالب کے کلام کی فلسفیانہ بنیادوں کا تجزیہ کیا اور بتایا کہ پرانے فلسفیوں کی طرح غالب کی مانتے ہیں یعنی مادہ بے جان اور جامد شے ہے۔ مادہ کو حرکت میں لانے والی قوت خدا ہے کیونکہ خدا علت العلل ہے اور حرکت کو متعین کرتا ہے ؎

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے — پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

روح سے مادہ کا وصال فنا کے ذریعہ ہی ممکن ہے اس لیے موت ایک منزل ہے اور فنا کا خیر مقدم لازمی ہے۔ قطرہ دریا سے علیحدہ ہو کر وجود میں آتا ہے اس لیے وجود کا فنا ہو جانا ہی دراصل اس کی عشرت اور سعادت کا وسیلہ ہے اور فنا ہی اشیاءِ عالم کی شیرازہ بندی کی ضمانت کر سکتا ہے۔ افلاطونی عقیدے کے مطابق تمام اشیا اپنی اصل یا مبدا کی طرف بازگشت کرتی ہیں ؎

(۱) عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

(۲) نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالب
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

(۳) رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے
انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب کو فلسفیانہ یا مابعد الطبیعاتی شاعر ان معنوں میں تو ہرگز نہیں کہہ سکتے جن میں یہ اصطلاح ہم دانتے یا اقبال کے لیے استعمال کر سکتے ہیں کیونکہ غالب نے کسی منظم منضبط یا فلسفیانہ نظام کو ہمارے سامنے پیش نہیں کیا۔ نہ ان کی شاعری کا محرک کائنات کا کوئی

فلسفیانہ تصور ہے۔ غزل کی داخلی دنیا میں کسی ایسے تعمیری تصور کی گنجائش بھی نہیں ہے کیونکہ غزل کا آرٹ تأثراتی آرٹ ہے۔ غالب کے پاس کوئی معین یا واضح اسکیم جیسی دانتے نے سینٹ ٹامس سے پائی تھی نہیں تھی لیکن وہ عینیت پسند اور صوفی مشرب تھے ان کا متجسس اور خلاق ذہن کائنات اور انسانی زندگی کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کرتا رہتا تھا اور گو ان کے یہاں انھیں فلسفیانہ نظریوں کا شعور اور بیان ملتا ہے جو انھوں نے طوسی، بوعلی سینا، غزالی، عراقی، جامی اور دوسروں سے حاصل کیے تھے، اور ان کے کلام پر فلسفہ اور تصوف کے ان معتبر باشان مسلکوں کی پرچھائیاں نظر آتی ہیں جو فارسی شاعری کے ضمیر میں داخل ہیں تاہم ان کے فکر میں ذاتی انکشاف کی تازگی موجود ہے غالب کے یہاں فلسفیانہ نظام نہیں فلسفیانہ طرزِ فکر اور اندازِ بیان ملتا ہے۔

غالب کے کلام میں بہت سے ایسے اشعار ملتے ہیں جن کی معنویت اور فنی لطافت ذہنِ انسانی کو دعوتِ فکر دیتی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ یہ وہ مقامات ہیں جہاں غالب زندگی اور کائنات کے رموز کو سمجھنے سمجھانے کے لیے بعض معینہ اقدار اور بعض ان تصورات کا سہارا لیتے ہیں جو فارسی شاعری اور ہندو فلسفہ میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں اور جن میں نوافلاطونی عقیدے بھی جذب ہو گئے تھے۔ ان اشعار کا تجزیہ کرنے سے پہلے دو امور کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ اول تو یہ کہ غالب نے ان بنیادی تصورات کو ایک فکری نظام میں ترتیب دینے اور سمونے کی کوشش نہیں کی اور دوسرے یہ کہ ان کا اثر غالب کی زندگی پر گہرا اور نمایاں نہیں تھا۔ یہ عقیدے اور نظریے ان کے شاعرانہ شعور کا حصہ بن گئے تھے لیکن عمل کی خارجی دنیا میں ہمیں ان کی قوتِ تحریک کا اندازہ کہیں نہیں ہوتا۔

غالب کے لیے کائنات ایک مسئلہ تھی۔ اس کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی وہ کسی بندھے ٹکے نظریہ یا نظام کی مدد سے نہیں کرنا چاہتے بلکہ ان کا حکیمانہ ذہن انھیں ان مسائل کو مختلف طریقوں سے حل کرنے میں مدد دیتا ہے۔ ان کا دل ایک جامِ جہاں نما اور ان کا تخیل عکس بیں ہے۔ اگر وہ جمود یا روایت پرستی سے

مناہمت کر سکتے تو ایک تنگ مذہبی نقطۂ نظر اختیار کر لینے سے یہ مہم سر ہو سکتی تھی۔ اس سے یہ مراد ہرگز نہیں کہ وہ تخیل محض کے شیدائی تھے یا ان کے ذہن کی پیچیدگی اور اسلوب فکر کو تمدنی عناصر نے متعین نہیں کیا تھا۔ ان کے مطالعہ اور ان کی عقل اور ذہنی روایات نے جو انھیں زیادہ تر فارسی شعراء سے ورثہ میں ملی تھیں ان کے ذہنی عمل کے نشو و نما پر گہرا اثر چھوڑا تھا۔ کوئی مفکر یا شاعر خارجی موثرات سے بے نیاز نہیں ہو سکتا لیکن مختلف تہذیبی عناصر کو ایک غیر شعوری انتخاب کے ذریعہ اپنے مزاج سے ہم آہنگ کر لینا اور بات ہے اور کسی نظام فکر کو تمام و کمال قبول کر کے اس کے مطابق حقیقت کی تاویل پیش کرنا قطعی مختلف عمل ہے۔ غالب کے کلام میں جو تفکر ہمیں ملتا ہے وہ ان تصرفات کا شاعرانہ اظہار بیان ہے جو اس کے آزاد اور تیز ذہن نے انفرادی تاثر اور تجربہ کی بنا پر ترتیب دیے ہوں گے۔ فلسفہ کا ایک معرکۃ الآرا مسئلہ یہ رہا ہے کہ محسوسات مادی در اصل کوئی وجود نہیں رکھتے۔ ہم ان کا ادراک بعض خواص کی بنا پر کرتے ہیں جنھیں ہم ان کے اندر منتقل کر دیتے ہیں اور جو در اصل ہمارے ذہنی عمل کی کارفرمائی کا نتیجہ ہیں۔ اس سے یہ ظاہر ہے کہ ہستی میں مادہ کا وجود اعتباری اور نسبتی ہے اور یہ وضاحت انسانی ادراک اور اجسام خارجی سے متعلق ہے۔ ایک غزل کے ایک شعر میں جس کی فضا پہ انسانی فکر اور انا کی عظمت کا احساس چھایا ہوا ہے، غالب نے یوں اظہار رائے کیا ہے ؎

جز نام نہیں صورت عالم مجھے منظور جز وہم نہیں ہستی اشیا مرے آگے

تشکک کا عنصر بھی غالب کے ہاں بہت نمایاں ہے بلکہ یہ کہنا زیادہ ٹھیک ہوگا کہ وہ بحیثیت مجموعی غالب کی شاعری کے رگ و پے میں سرایت کیے ہوئے ہے۔ اس کا ایک ماخذ تو غالب کا وہ فلسفیانہ مزاج ہے جو کائنات کے اسرار و رموز کی عقدہ کشائی کسی خاص نظریہ کا سہارا لے کر نہیں کرنا چاہتا بلکہ جو حقیقت کی ذاتی تاویل اور اقدار کی شخصی تشکیل کی جد و جہد میں مصروف رہتا ہے۔ جو علم کی بنیاد کلی قسم کی اذعانیت پر نہیں رکھتا بلکہ فطرت کی کھلی ہوئی کتاب کو اپنے علم

تجربہ اور وجدان کی روشنی میں پڑھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔ دوسرا ماخذ اس تشکک کو ہمیں غالب کے دور کے تاریخی تقاضوں میں تلاش کرنا چاہیے۔ غالب نے جس ماحول میں آنکھیں کھولیں وہ انتشار، عدم توازن اور حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا، مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی طبقاتی اخلاقیات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم اور عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدوں کی ترویج و اشاعت شروع ہو گئی تھی۔ غالب اپنے دور سے ناآسودہ بھی تھے، نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے۔ لیکن پھر بھی ان کے آئینۂ ادراک میں مستقبل کی تعمیری صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی۔ یہ اندازہ لگانا آسان نہ تھا کہ آئندہ رنگ محفل کیا ہوگا۔ شاعری میں اسی انتشار اور انحطاط کا نتیجہ ایک وحدت پسند ادراک کی صورت میں نمایاں ہوا۔ غالب کے یہاں جو تشکک ہے اس کے عوامل بھی دہرے ہیں ؎

ہیں آج کیوں ذلیل کہ کل تک نہ تھی پسند گستاخیٔ فرشتہ ہماری جناب میں

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوح جہاں پہ حرف مکرر نہیں ہوں میں

جاں کیوں نکلنے لگتی ہے تن سے دم سماع گر وہ صدا سمائی ہے چنگ و رباب میں

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے خوش رکھنے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

کس قدر خوبصورتی سے وہ اس حقیقت کو ظاہر کرتے ہیں کہ عالم ظاہر مظہر روح حیات ہے مگر خود روح حیات نہیں ہے۔ بقول برگساں کے یہی روح حیات اجسام میں جلوہ گر ہے مگر وہ خود اس عالم سے منزہ ہے۔ غالب کہتے ہیں ؎

ہے غیب غیب جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز جو جاگے ہیں خواب میں

نسیم فاطمہ

غالب کی مقبولیت کے اسباب

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

غالب اردو شاعری میں اس متنوع شخصیت کے حامل ہیں جس پر مختلف عنوانوں سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ ان میں ایک عنوان ان کی مقبولیت کے اسباب بھی ہے اور در اصل یہی ان کی شاعری کا پورا مسالہ ہے۔ کسی شاعر کی مقبولیت کا سبب اس کی شاعری کا وہ مرکزی جذبہ یا خیال ہوتا ہے جو اس کی پوری شاعری میں ایک زیریں لہر بن کر جاری و ساری رہتا ہے اور ماحول و حوادث کے مختلف عوامل کے ساتھ مل کر شاعر کی افتادِ طبع (جو اس کی شخصیت کا اصل پرتو ہوتا ہے) کی تعمیر کرتا ہے۔ اس افتادِ طبع کا اندازہ لگانے کے لیے علاوہ شاعر کے اسلوب و انداز کے اس صنفِ سخن کو ناگزیر طور پر ملحوظ رکھنا ہوگا۔ جسے اس نے اپنے جذبات و خیالات کی آماجگاہ بنایا ہے۔ غالب کے کلام میں قصیدہ، مثنوی، نظم وغیرہ متعدد قسم کی اصنافِ سخن مل جائیں گی لیکن بنیادی طور پر ہیں وہ غزل کے شاعر۔

غزل اپنی ترکیبی ساخت کے اعتبار سے لفظ و معنی کا وہ حسین امتزاج ہے جس میں نغمگی و موسیقیت گر وہ نے ہوتی ہے جو شاعر کے جذبۂ صداقت کے ساز پر خونِ جگر اور لطف و نظر کے آمدن سے پیدا ہوتی ہے اور چونکہ غزل کا فن ایمائیت کا فن ہے اس لیے

الفاظ کی دروبست ایسے متناسب اور موزوں انداز پر ہونی چاہیے جس سے غزل کا مرکزی جذبہ طربِ خانۂ معنی سے نکل کر اپنے ایمائی تاثر کو منتشر کر دے چونکہ یہ مرکزی جذبہ وہ تحریک ہوتا ہے جو شاعر کو غزل کہنے پر مجبور کرتا ہے اور غزل کو میکانکی عمل سے دور لے جاتا ہے۔ اگرچہ غزل تمام داخلی تحریک پر مبنی ہونے کے باوجود لباسِ ٹیکنک کے بغیر جلوہ گر نہیں ہو سکتی اس لیے کہ جب کسی شاعر پر کوئی مخصوص جذبہ طاری ہوتا ہے تو اس کے اظہار کے لیے مناسب الفاظ کی ضرورت پیش آتی ہے جو مرکزی جذبہ کو اعتدال تناسب سے باہر نہ جانے دے۔ اور مناسب الفاظ جو ہر وقت اور اتنی تعداد میں ہوں کہ اس کے تمام تر جذبہ کو سمیٹ لیں ہاتھ جوڑے نہیں کھڑے رہتے اور اگر بالفرض ایسا ہو بھی جائے تو ان کی نشست تو شاعر کو خود کرنا ہوتی ہے۔ جذبہ اور شعر کے درمیان یہی وہ فاصلہ ہے جسے میکانکی عمل سے تعبیر کرنا چاہیے اور جو غزل کی ناگزیر حاجت ہے۔ گویا اچھی غزل وہی ہے جس میں جذبہ کا عنصر غالب ہوتا ہے اور چونکہ جذبہ ایک عارضی کیفیت ہوتا ہے لہٰذا اس شعر کا میکانکی عمل بھی اپنا حصہ بنا لیتا ہے۔ اس لیے غزل کی راہ میں یہ جذبہ زیادہ دور تک ہمارے ساتھ نہیں جاتا۔ اور غالباً اس نفسیاتی نکتہ کے پیشِ نظر علمائے شعر نے غزل میں اشعار کی ایک مفید تعداد پر زور دیا ہے" تاکہ طوالت کے سبب غزل کا مرکزی جذبہ منتشر نہ ہونے پائے چونکہ غزل کی طوالت قوافی کا ایک ایسا سلسلہ پیدا کر دیتی ہے جس سے عہدہ برآ ہونے کے لیے شاعر کو ایسے مضامین اختراع کرنے پڑتے ہیں جو غزل کے مرکزی جذبہ سے میل نہیں کھاتے۔ یہ غزل کا وہ میکانکی عمل ہے جو جذبہ کو مغلوب کر دیتا ہے۔

گویا یہ وہ ابتدائی مرحلہ ہے جہاں ہمیں غالب کی مقبولیت کے اسباب سے بحث کرنی ہے غزل کی ظاہری خصوصیات ہیں یعنی تعدادِ اشعار ردیف و قافیہ۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ ہمیں اس کی بحر کو بھی نظر انداز نہ کرنا چاہیے جسے شاعر نے اپنے جذبہ کے اظہار کے لیے منتخب کیا ہے۔ جذبہ جتنا شدید اور پُرجوش ہوتا ہے اتنا ہی اس کا الفاظ میں سمونا دشوار ہوتا ہے اور چھوٹی بحر میں یہ دشوار تر ہو جاتا ہے لیکن ایک مرتبہ جب اس پر قابو پا لیا جائے تو کوزہ میں دریا کی مثال ہوتا ہے ۔

تو اور آرائشِ خمِ کاکل — میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اس کے برعکس طویل بحروں میں جذبہ کے تاثر میں چاہے کمی واقع نہ ہو لیکن جذبہ کا ہیجان دھیما پڑ جاتا ہے اور اس کی روح پھیل کر سبک خرام ہو جاتی ہے جو ہمیں نشاط آہنگ تو کرتی ہے لیکن جذبہ کی شدت میں براہ راست شریک نہیں ہونے دیتی۔ غالب کے یہاں مختصر بحروں کی اچھی خاصی تعداد ہے لیکن طویل بحریں نہ ہونے کے برابر ہیں۔ صرف ابتدائی دور میں دو ایک غزلیں طویل بحروں کی پائی جاتی ہیں ؎

وحشی بن صیاد نے ہم رم خوردوں کو کیا رام کیا
رشتۂ چاک جیب دریدہ صرف قماش دام کیا

لیکن غالب کا بیشتر کلام درمیانی بحروں میں ہے طویل بحر میں ایک طول کلام کا سبب پیدا ہو جاتا ہے جس سے غزل کی ایمائیت میں کمی آجاتی ہے اس لیے کہ بات جتنی مختصر ہو گی کنایہ اتنا ہی گہرا ہو گا اور تاثر شدید۔ یہی سبب ہے کہ غالب کے یہاں ایمائیت یا کنایہ جو غزل کی جان ہے دیگر شعراء کی بہ نسبت زیادہ ہے۔ غزل میں اس ایمائیت یا کنایہ سے اشعار کی تعداد کا بھی گہرا تعلق ہے غزل میں اشعار کی تعداد کی وجہ سے مضامین کی تکرار ندرتِ خیال کو فنا کر دیتی ہے یا اس تکرار سے بچنے کے لیے شاعر کو ایسے مضامین اختراع کرنے پڑتے ہیں جس سے غزل کا مرکزی جذبہ دب جاتا ہے اور آورد کا رنگ پیدا ہو جاتا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ مرصع غزل چند اشعار سے زیادہ کی نہیں ہوتی اور طویل بحروں میں دو یا تین سے زیادہ اچھے اشعار نہیں نکلتے۔ میر کی اس غزل کو لیجیے ؎

کیا پوچھتے ہو عاشق راتوں کو کیا کرے ہے — گاہے بکا کرے ہے گاہے دعا کرے ہے

غزل میں اچھے اشعار کی کمی نہیں مگر تکرار نے غزل کے مجموعی تاثر کو مجروح کر دیا ہے اور ایمائیت کی بھی خاصی کمی ہو گئی ہے۔

غالب کی غزل عموماً نو یا دس اشعار سے زیادہ کی نہیں ہوتی جس کی وجہ سے ان کے یہاں غزل کی شیرازہ بندی دیگر شعراء کی بہ نسبت زیادہ بہتر ہے۔ لیکن

غالب کی غزلیں متاثر کن ہیں چونکہ ان کے یہاں مرکزی جذبہ پوری غزل میں جاری وساری رہتا ہے اس لیے کہیں بھی کسی قسم کا جھول نہیں ملتا۔

غزل کی شیرازہ بندی کے سلسلے میں ردیف بڑا اہم پارٹ ادا کرتی ہے۔ اس سلسلے میں غالب نے بڑی حسنِ بصیرت کا ثبوت دیا ہے اور تناسب و اعتدال کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ ان کی غزلیں ردیف کی مشق کرنے کے لیے نہیں لکھی گئیں بلکہ ردیف کو جذبہ کی شیرازہ بندی کے لیے مستعمل کیا ہے۔ غالب کے زمانے میں لمبی چوڑی ردیفیں استعمال کرنے کی مقبول عام روایت تھی اور لکھنؤ میں تو یہ ایک وبا تھی۔ شاہ نصیر، ذوق اور مومن کے یہاں ایسی ردیفیں اچھی خاصی تعداد میں پائی جاتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اکثر طویل ردیفوں میں ایک موسیقی اور ایک آہنگ ہوتا ہے لیکن اس میں شاعری کم ہوتی ہے۔ چونکہ طویل ردیف الفاظ میں دھما چوکڑی اور ہنگامہ برپا کرتی ہے جس سے جذبہ کا آہنگ دب کر رہ جاتا ہے۔ ظفر کی یہ غزل لیجیے ؎

کرتے ہیں ظاہر لطف و عنایت منھ کے ہیں یہ میٹھے نہایت
دل میں بھرا ہے ان کے سم یہ کس کے ہوئے ہیں کس کے ہوں گے

یہ کس کے ہوئے ہیں کس کے ہوں گے کی تکرار نے جو ہنگامہ برپا کیا ہے وہ غزل کی روح کے منافی ہے۔ اسی طرح مومن کی غزل میں "تمھیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو" کا عالم ہے لیکن غالب نے اس میں اپنے اہل مذاق ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ ان کی ردیفیں ان کی غزل کے مرکزی خیال کی شیرازہ بندی کرتی ہیں۔ غزل کی خوبی یہ ہے کہ باوجود انتشارِ خیال کے لفظوں کا نظام ایسا ہو کہ کوئی لفظ جذبہ کی گرفت سے باہر نکل کر غزل کی وحدت مجموعی پارہ پارہ نہ کر دے اور چونکہ جذبہ کا بیشتر تاثر ردیف میں پوشیدہ ہوتا ہوتا ہے۔ غالب کی یہ غزل لیجیے ؎

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد — بارے آرام سے ہیں اہلِ جفا میرے بعد

غزل کا مجموعی تاثر "میرے بعد" میں پوشیدہ ہے۔ شاعر نے ردیف ایسی اختیار کی ہے کہ مرکزی جذبہ کہیں بھی منتشر نہیں ہونے پایا ہے۔ اسی طرح ان کی وہ غزل جس

کسی کو دے کے دل کوئی نوا سنج فغاں کیوں ہو   نہ ہو جب دل ہی سینے میں تو پھر منہ میں زباں کیوں ہو

"کیوں ہو" کی تکرار میں جذبہ کا زیر اموشہ احساس پوشیدہ ہے اور ردیف نے زوائد بھی پیدا نہیں ہونے دیا۔ قافیہ کے سلسلے میں بھی غالب دیگر شعراء سے ممتاز ہیں۔ اکثر شعراء کے یہاں قافیہ جذبہ کی آہنگ کے لیے نہیں بلکہ کسی مخصوص خیال کے اظہار کے لیے استعمال ہوتا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ غزل کی بنیاد کسی جذباتی تحریک پر نہیں اس کے برخلاف غالب کے قافیے اصل جذبے کی ترجمانی کرتے ہیں۔

غالب کی غزل کی یہ وہ ظاہری خصوصیات ہیں جو دیگر شعرا کی بہ نسبت ان کے یہاں زیادہ پائی جاتی ہیں اور جو جذبہ کی وحدت کے لیے ناگزیر ہیں۔ اس کے بعد ہم غالب کی ان معنوی خصوصیات کی طرف آتے ہیں جہاں ان کا ہمسر اقبال کے سوا کوئی دوسرا نہیں، اور جس کی وجہ سے انھیں قبول عام اور عظمت و ابدیت حاصل ہے۔

جب ہم کسی شاعر کے کلام کا مطالعہ کرتے ہیں تو شاعر کے اپنے مخصوص پیغام یا انفرادی موضوع کے علاوہ شاعر کی اپنی ایک خاص نوا ہوتی ہے جو اس کے کلام کا مرکزی نقطہ کہلاتی ہے اور جس سے ہم اس کو دوسروں کے درمیان پہچان لیتے ہیں۔ لیکن شاعر کی یہ مخصوص نوا کوئی وہبی شے نہیں بلکہ اس کی تعمیر نفسیاتی خطوط پر اور اس میں رنگ آمیزی ماحول کے موئے قلم سے ہوتی ہے اس اعتبار سے شاعر کی اپنی نفسیات اس کے گرد و پیش کا ماحول اس کی زندگی کے اہم واقعات و حادثات اس کی شاعری کے وہ ناگزیر رشتے ہوتے ہیں جن سے صرف نظر ممکن نہیں۔

مرزا ایک ترک تھے ان کا آبائی پیشہ سپہ گری تھا۔ خود ان کے والد مرزا عبد اللہ بیگ سپاہی تھے اور ایک لڑائی میں مارے گئے تھے، سپاہیانہ جوہر ان کو ورثہ میں ملے تھے لیکن مرزا کا مسلک عیش کوشی تھا۔ باپ کے مرنے کے بعد ان کی پرورش ان کے چچا نصر اللہ بیگ نے کی لیکن ان کی شخصیت کا ارتقا ان کی ننہال میں ہوا جہاں ان کے بچپن کا زمانہ تفریحات و عیش و عشرت کی بہاروں میں گذرا، جوانی کے ارمانوں کو انھوں نے رنگ رلیوں اور عشرتوں میں پوری طرح سیراب کیا لیکن مرزا کو اس کا احساس تھا کہ ان کی تمام عیش کوشیاں دوسروں

کی رہین منت تھیں باپ کے اٹھ جانے اور دوسروں کے ہاتھوں پرورش ہونے کا مرزا کے دل پر داغ تھا جس پر نفسیاتی کج روی کی بیل چڑھتی ہے اور احساس کمتری کی شکل میں برگ و بار لاتی ہے یہ وہ نفسیاتی مقام ہوتا ہے جہاں انسان کے عملی قویٰ مضمحل ہو جاتے ہیں لیکن ذہنی حاسّہ شدید ہو جاتا ہے بچپن کی عیش و عشرت اور حاسّہ کی اس شدت نے مرزا کو تمام عمر پریشان رکھا۔ مرزا کے کلام میں جو ایک حزنیہ۔ پائی جاتی ہے اس کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ پھر ان کو ورثہ میں جو سپاہیانہ جوہر ملے تھے انھوں نے غالب کی انانیت کو اتنا ابھار دیا کہ انھوں نے ماحول کے آگے سپر انداز ہونے سے انکار کر دیا۔ انھوں نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ مغلیہ تہذیب کا آخری زمانہ تھا۔ دلی کی بساط پر ذوق و مومن اپنے مہرے لگائے بیٹھے تھے، لکھنؤ اسکول اپنی مخصوص شاہراہ قائم کر چکا تھا جہاں غالب جیسے خلاق معانی کا گزرنا ممکن تھا یہی سبب ہے کہ جب وہ اپنی مخصوص انفرادیت لے کر اٹھے تو دلی میں اس کی پذیرائی نہ ہو سکی جب ذوق کی محاورہ بندی نے ان کی معنی آفرینی کو نہ چمکنے دیا تو وہ یہ کہہ کر اپنی انانیت کو بچا لیتے ہیں ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگذر از مجموعۂ اردو کہ بیرنگ من است

احساس کمتری کے مریض کا خاصہ یہ ہے کہ حالات کا مقابلہ کرنے کے بجائے دروں بینی کی طرف ہو جاتا ہے اور جب وہ اپنی طرف مڑ کر دیکھتا ہے تو اسے اپنے میں وہ جوہر قابل نظر آتے ہیں جن سے زمانہ خود تو عاری ہوتا ہی ہے لیکن ان کی قدر شناسی پر بھی آمادہ نہیں ہوتا لہٰذا وہ اپنی صلاحیتوں کی نمود کے لیے ایسی شاہراہ اختیار کر لیتا ہے جہاں سے گذر کر کوئی اس کا حریف مدمقابل نہ آسکے لہٰذا اردو شاعری کی مروجہ روایت و اسلوب کو اپنانے میں جب مرزا کو دریغ ہوا تو زمانے نے بھی ان کی شاعری کو تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ نتیجے کے طور پر مرزا فارسی کی طرف مائل ہو گئے جہاں انھیں باقاعدہ طور پر فلسفہ عجم سے واسطہ پڑا فلسفۂ عجم کی بنیاد وحدت الوجود کے اس نظریہ پر قائم ہے جسے محی الدین ابن العربی نے افلاطونی فلسفہ کے تحت قائم کیا تھا جہاں ذات کی منزل فنا سے جدا نہیں۔ چونکہ افلاطون کے نزدیک موجودات کائنات ایک نقل سے زیادہ حقیقت

نہیں رکھتے اس لیے زندگی اور اس کے لوازم کا وجود محض اعتباری ہونے کے سوا کچھ نہیں۔

ہستی کے مت فریب میں آ جائیو اسدؔ عالم تمام حلقۂ دامِ خیال ہے

مرزا اس نظریہ وحدت الوجود سے پوری طرح متاثر ہوئے اور وہ اس حلقے سے زندگی بھر نہ نکل سکے اگرچہ مرزا کی انانیت اس نظریہ سے ٹکراتی تھی اور آخر میں مجدد الف ثانی اور شاہ ولی اللہ کی تحریکات کے مطالعہ سے ان کے یہاں تشکیک کے آثار پیدا ہو چلے تھے جس کا انھوں نے اپنی شاعری میں اظہار کیا ہے ؎

جبکہ تجھ بن نہیں کوئی موجود پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے

بہرحال مرزا نے نظریۂ وحدت الوجود کو کبھی فلسفۂ حیات کے طور پر نہیں اپنایا کیونکہ وہ فطرتاً رجائیت پسند واقع ہوئے تھے۔ ان کی شوخ فطرت ان کو ہنستے کھیلتے زندگی گذارنے پر مجبور کرتی تھی لیکن زندگی کی نامرادیوں نے جب ان کا پیچھا نہ چھوڑا تو انھوں نے "ہمہ اوست" کی وہ پناہ گاہ حاصل کر لی جس کے پردوں سے کبھی وہ اپنی رجائیت کی طرف بھی جھانک لیا کرتے تھے ؎

فلک سے ہم کو عیشِ رفتہ کا کیا کیا تقاضا ہے متاعِ بردہ کو سمجھے ہوئے ہیں قرض رہزن پر

مرزا کو یہ طنز بھرا انداز ان کی شوخیٔ فطرت نے زندگی کی ناآسودگیوں سے ٹکرا کر ہی سکھایا تھا ؎

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالبؔ ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

یہ دراصل مرزا کی جاندار شخصیت تھی جس کی ترکیب میں بیاپیانہ توارث فطرت کی شوخی و رجائیت اور آرزوئے نشاط کے وہ عناصر تھے جنھوں نے مرزا کو باوجود فلسفۂ وحدت الوجود سے متاثر ہونے کے غمِ روزگار کے آگے میر کی طرح سپر انداز نہ ہونے دیا مرزا کے کلام میں بھی میر کی طرح حزن ہے لیکن قنوطیت نہیں بلکہ زندگی کی تڑپ ہے ولولہ ہے، مچلتی ہوئی آرزوئیں ہیں، تمنائے نشاط ہے بلکہ احساسِ غم نے نشاط کی لے کو اور بھی تیز کر دیا ہے جو آخر وقت تک مرزا کی دامنگیر رہی ؎

رہے گئے خاک میں ہم داغِ تمنائے نشاط تو ہو اور آپ بصد رنگِ گلستاں ہونا

عشرتِ قتل گہِ اہلِ تمنا مت پوچھ عیدِ نظارہ ہے شمشیر کا عریاں ہونا

یہ گفتگو مرزا کے تصوف سے تھی جس سے متاثر ہونے کے باوجود انھوں نے کبھی اسے فلسفۂ حیات کے طور پر نہیں اپنایا لیکن مرزا کے کلام کی عمیق معنویت کو اس سے بڑا گہرا تعلق ہے۔

اہلِ سلوک کے نزدیک تصوف کے مسائل مجرد الفاظ و بیان کی مقتضی نہیں بلکہ یہاں مشاہدۂ حق کی گفتگو بھی بادہ و ساغر کے بغیر نہیں ہوتی۔ یہاں بت و بت خانہ۔ شاہد و شراب، ساقی و میخانہ وہ استعارے ہیں جن کے پردوں میں مدعائے حقیقی کو چھپایا گیا لہٰذا تصوف کے مطالعہ نے مرزا کے کلام میں وہ رمزیت پیدا کر دی جو اردو شاعری میں رومانویت کی نشان راہ ہے اور جس سے بیسویں صدی کا تقریباً ہر شاعر متاثر ہوا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ موجودہ غزل کو سنوارنے اور اقبال کو پیدا ہونے میں وقت لگتا اگر غالب نہ پیدا ہوا ہوتا۔ اس کے علاوہ بیدل کے تتبع نے ان کی رمزیت و ایمائیت کو نقطۂ عروج پر پہنچانے میں بڑا کام کیا۔ وہ اگرچہ بیدل کے تتبع میں کامیاب تو نہ ہو سکے لیکن بیدل کی اشکال و ایمائی اسلوب نے ان کے اندازِ بیان میں وہ وسعتیں پیدا کر دیں جن میں مرزا کے فلسفیانہ افکار و حکیمانہ خیالات بہ دقت ہی سہی لیکن سما گئے ؎

رہا آباد عالم اہلِ ہمت کے نہ ہونے سے بھرے ہیں جس قدر جام و سبو میخانہ خالی ہے

ہے تجلی تری سامانِ وجود ذرہ بے پرتوِ خورشید نہیں

ہے مشتمل نمودِ صور پر وجودِ بحر یاں کیا دھرا ہے قطرۂ موج و حباب میں

رونقِ ہستی ہے عشقِ خانہ ویراں ساز سے انجمن بے شمع ہے گر برق خرمن میں نہیں

غالب نے اپنے زمانے کے عامیانہ خیالات و مبتذل محاوروں سے ہمیشہ احتراز کیا شاہ حاتم۔ آبرو۔ فائز اور رنگین کے زمانے کی رعایت لفظی کے اثرات دلی میں موجود تھے۔ لکھنؤ میں ضلع جگت کے بغیر بات ہی نہ ہوتی تھی، مرزا کے یہاں بھی

رعایت لفظی پائی جاتی ہے لیکن انھوں نے اسے کبھی فن کے طور پر نہیں اپنایا بلکہ انھوں نے اسے جدت ادا سے نبھایا ہے کہ جذبہ کا تاثر کہیں بھی مغلوب نہیں ہو پایا ہے اور ذہن آسانی سے ادھر منتقل ہو بھی نہیں پاتا جیسے ان کی یہ غزل ہے ؎

پھر مجھے دیدۂ تر یاد آیا — دل جگر تشنۂ فریاد آیا
دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز — پھر ترا وقت سفر یاد آیا
سادگی ہائے تمنا یعنی — پھر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
زندگی یوں بھی گذر ہی جاتی — کیوں ترا راہگذر یاد آیا
کوئی ویرانی سی ویرانی ہے — دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
میں نے مجنوں پہ لڑکپن میں اسدؔ — سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

مرزا نے اپنے مضامین اس جدت ادا سے نبھائے ہیں کہ ان کی مثال پانی سے نکلی ہوئی اس مچھلی کی مانند ہے جسے جتنی مضبوطی سے پکڑیے اتنی ہی جلدی وہ ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں کوئی مشکل لفظ نہیں ہے لیکن مرزا کے اچھوتے پن نے ان میں رمزیت پیدا کر دی ہے کہ ذہن آسانی سے ان کی گرفت نہیں کر سکتا ان کی ندرت بیانی کی مثالیں ملاحظہ ہوں ؎

غنچۂ ناشگفتہ کو دور سے مت دکھا کہ یوں
بوسے کو پوچھتا ہوں میں منھ سے مجھے بتا کہ یوں
میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی
سن کے ستم ظریف نے مجھ کو اٹھا دیا کہ یوں
ملنا ترا اگر نہیں آساں تو سہل ہے
دشوار تو یہی ہے کہ دشوار بھی نہیں

مرزا کے کلام کی خوبی شیخ محمد اکرام کے الفاظ میں نفسیاتی ژرف نگاری ہے جس کے لیے بڑی عالمانہ بصیرت اور عمیق مشاہدہ کی ضرورت ہے اور دنیا کے اکثر فنکاروں کی عظمت کے محل اسی بنیاد پہ استوار ہوئے ہیں اور آج شیکسپیر کی عالمگیریت نفسیاتی

تخیل کی ہی رہین منت ہے اور در اصل غالب کی مقبولیت و عظمت کا راز بھی یہی ہے کہ ان کی ہر بات پڑھ میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے۔" ان کے مشاہدے ہمارے مشاہدے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کے تجربے نجی و شخصی نہیں بلکہ زندگی کے تجربے ہیں۔ ان کے کلام میں زندگی کے مختلف گوشے بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ وہ غیر معمولی اور پرجوش کیفیتوں کے شاعر ہیں۔ میر کے یہاں بھی بڑی دلنشینی ہے لیکن وہ زندگی کی عام اور معمولی کیفیتوں کے مصور و ترجمان ہیں یہی سبب ہے کہ وہ زندگی کے ہر مقام پر ہمارا ساتھ نہیں دیتے لیکن غالب کی غزل تمام اہل مذاق کے لیے ہے اس لیے زیادہ دل پسند ہے کہ اس میں زندگی کی تمام کیفیتیں پائی جاتی ہیں ؎

رنج سے خوگر ہوا انساں تو مٹ جاتا ہے رنج — مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں
کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل — انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں
بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

غالب کی غزل کا مہذب اور پر تکلف انداز بیان میر کے سادہ اور درویشانہ انداز بیان کے مقابلے میں بڑی جاذبیت رکھتا ہے۔ میر کی سادگی بھی اک بڑی چیز ہے لیکن فن کی تعمیر صرف سادگی پر ہی قائم نہیں ہوتی اس کے لیے اس تکلف اور تخیل کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ غالب نے سادگی کو بڑے تکلف اور پرکاری کے ساتھ نبھایا ہے جو رمزیت کی جان ہے ؎

درد منت کش دوا نہ ہوا — میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
موت کا ایک دن معین ہے — نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

مرزا کے یہاں داخلیت اور خارجیت ایک دوسرے میں سموئے ہوئے نظر آتے ہیں۔ خارجیت جب غزل میں ابھرتی جاتی ہے تو شاعر محبوب کے خد و خال، لب و دنداں، زلف و رخسار اور قد و قامت کے بیان میں ایسا منہمک ہو جاتا ہے کہ داخلی کیفیات کے بیان کی نوبت ہی نہیں آتی۔ غالب کی خارجیت جرأت و ناسخ یا دیگر لکھنوی شعرا کی خارجیت سے مختلف ہے جذبہ اور تخیل کی رمز آفرینی کی وجہ سے اس میں اندرونی تجربے کی جھلک ہمیشہ برقرار رہتی ہے اسی طرح مرزا کی اردو بھی دنیا کی دیگر زبانوں کے شعر و ادب کی طرح اردو شاعری میں جذبۂ عشق

کی ترجمانی سے لبریز ہے اور پھر غزل تو ہے ہی غنائی شاعری۔ اردو شاعری میں غالب سے قبل جو عشق کا تصور ملتا ہے اس پر ایرانی اثرات چھائے ہوئے ہیں۔ چونکہ خود اردو شاعری کی بنیادیں ایرانی شاعری پر قائم ہوئی ہیں لہذا فارسی شاعری کی تمام خصوصیات اس میں پائی جاتی ہیں۔ یہاں بھی عشق کا وہی روایتی تصور ہے جو فارسی میں صدیوں سے چلا آرہا تھا۔ غالب کے یہاں بھی عشق کے تقریباً یہی تصورات پائے جاتے ہیں لیکن اس تصور عشق نے ان کی زندگی میں مختلف کروٹیں لی ہیں کہیں ان کے یہاں عشق کا وہی روایتی تصور ہے جو فارسی شاعری میں رائج تھا کہیں وہ عشق کی جنسی اہمیت کا اظہار کرتے ہیں ؎

بوسہ نہیں نہ دیجیے دشنام ہی سہی آخر زباں تو رکھتے ہو تم گر دہاں نہیں

کہیں ان کے یہاں پرستش کے بجائے خواہش ہی عشق میں سب کچھ ہے ؎

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

کہیں کہیں ان کا عشق حقیقت و معرفت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے ؎

جب وہ جمالِ دلفروز صورتِ مہرِ نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منھ چھپائے کیوں

لیکن مرزا کے یہاں ایک سلجھا ہوا انداز ہے اور ہر جگہ ان کی انفرادیت صاف نظر آتی ہے عشق میں رشک کا پیدا ہو جانا فطری چیز ہے۔ اردو کی عشقیہ شاعری میں رشک کے مضامین کی کمی نہیں لیکن غالب کے مضامین رشک میں ان کا عمیق مشاہدہ اور انسانی فطرت کے رموز و اسرار پوشیدہ ہیں۔ غالب کی شخصیت جتنی جاندار تھی اتنا ہی جاندار ان کا رشک تھا۔ اس سلسلے میں انھوں نے خدا کو بھی معاف نہیں کیا ؎

قیامت ہے کہ ہووے مدعی کا ہم سفر غالب
وہ کافر جو خدا کو بھی نہ سونپا جائے ہے مجھ سے

رشک کی انتہا ہے کہ اپنی ذات کا بھی محبوب کے مقابل ہونا گوارا نہیں ؎

دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رشک آجائے ہے
میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

ہم رشک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے مرتے ہیں ولے ان کی تمنا نہیں کرتے

مرزا کی جدت ادا یہاں بھی نہ چوکی کسی عاشق کو گوارا نہیں کہ غیروں کی نگاہ انتخاب اسی کے محبوب پر پڑے لیکن غیروں کی محبت پر عاشق کے خوش ہونے کے لیے مرزا نے نفسیاتی گوشہ نکال ہی لیا ؎

سب رقیبوں سے ہوں ناخوش پر زنانِ مصر سے
ہے زلیخا خوش کہ محوِ ماہِ کنعاں ہو گئیں

لیکن غالب کا محبوب تمام تر روایتی نہیں ہے جسے صرف جفائیں کرنی آتی ہیں بلکہ یہاں محبوب کی نوازش بھی ہے ؎

اسدؔ زندانیِ تاثیرِ الفت ہائے خوباں ہوں
خمِ دستِ نوازش ہو گیا ہے طوق گردن میں

زندانیِ الفت ہونے کے باوجود غالب کو صرف تڑپنا ہی نہیں آتا وہاں محبوب کے سامنے صرف عجز و نیاز ہی نہیں ہے بلکہ محبوب کے ساتھ اپنے ناز کی بھی آرزو ہے ؎

وہ بھی دن ہو کہ اس ستمگر سے ناز کھینچوں بجائے حسرتِ ناز

اور جب اس حسرت ناز کی لے بڑھتی ہے تو دھول دھپّا تک کی نوبت آجاتی ہے ؎

دھول دھپّا اس سراپا ناز کا شیوہ نہیں
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالب پیش دستی ایک دن

مرزا کی عشقیہ شاعری کے مضامین میں بھی وہ تنوع ہے جو ان کی پوری شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اور مرزا کے کلام کی یہ وہ خوبی ہے کہ تنہا جس پر مرزا کو مقبولیت عام حاصل ہے اور جہاں ان کا کوئی حریف مقابل نہیں۔ اردو شاعری ہی کیا

دنیا کی ہر زبان میں ایسے شاعر گذرے ہیں جن کا فن بقائے دوام حاصل کر چکا ہے لیکن مشکل ہی سے کوئی ایسا فن کار مل سکے گا جس نے اتنے متنوع مضامین پر قلم اٹھایا جتنا کہ غالب نے متنوع مضامین پر قلم اٹھانا آسان ہے لیکن اپنی انفرادیت کو برقرار رکھنا بہت مشکل ہے۔ غالب کی خوبی یہی ہے کہ ان کے تنوع میں ان کی انفرادی شان ہر جگہ جلوہ گر نظر آتی ہے۔ ان کے یہاں فلسفیانہ افکار ہیں متصوفانہ خیالات ہیں۔ عاشقانہ جذبات و احساسات ہیں۔ شاہد و شراب بھی ہے۔ دیر و حرم کے معرکے بھی ہیں۔ بے ثباتی عالم بھی ہے۔ امید و رجا بھی ہے۔ زندگی کے عام اور گھنے تجربات و مشاہدات بھی ہیں۔ ان تجربات و مشاہدات کو انھوں نے ایک نیا رنگ و آہنگ دیا۔ ایک پُر تکلف اور شوخ انداز بیان دیا۔ انھوں نے پہلی مرتبہ ادب کو زندگی سے تعبیر ہی نہیں کیا بلکہ اسے ایک تنقیدی شعور بھی بخشا۔

غالب کے یہاں اس تنوع کا سبب یہ ہے کہ ان کے یہاں کوئی ایک فلسفیانہ نقطۂ نظر نہیں ملتا۔ ان کے یہاں فلسفہ نہیں بلکہ فلسفیانہ خیالات ہیں اس میں بھی غالب کی شخصیت کے آزاد پن کو بڑا دخل ہے جس نے انھیں مذہب تک کا پابند نہ رکھا۔ وہ مذہبی عصبیت سے بالاتر تھے۔ وہ قومی، مذہبی اور فرقہ پرستی تفریق سے پاک شخصیت تھے بلکہ ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

یہی سبب ہے کہ ہر طبقۂ خیال اور ہر مذہب و ملت کے لوگوں میں غالب جتنے جانے پہچانے جاتے ہیں اور کوئی شاعر نہیں۔

امیر زہرا

غالب ــ شخصیت

کہتے ہیں آرزو کی تکمیل آرزو کی موت ہوتی ہے مگر شخصیت کی تکمیل تو آرزوؤں ہی سے ہوا کرتی ہے۔ یہ تو اپنا اپنا حوصلہ ہے اور اپنا اپنا مقدر ــــ ظرف میخوار دیکھ کر بادہ گلفام ملتا ہے۔ آرزوؤں کا سلسلہ تو دراز ہے۔ ہزاروں ارمان نکلنے کے بعد بھی حسرت رہ جائے کہ کچھ خواہشیں پوری نہ ہو سکیں۔ زندگی تو یہی ہے۔ ذرا غالب کے ارمانوں کا اندازہ لگایئے ؎

"آنچہ من خواہم ازیں توطیہ دانی چہ بود؟ — کنجے از باغ و خمے از مے و جامے ز سفال
بستہ بر غیر در کعبہ و بر نظم طراز — رفتہ از راہ بہ خاشاک و ز دل گرد ملال
گہ دہاں گوشہ ز خود رفتہ و گاہے ہشیار — گہ در اندیشہ غزل سنج و گہے مدح سگال
گہ ز اسرار ازل یافتہ در سینہ نشان — گہ ز آثار خرد ریختہ بر صفحہ لال
تا بود روز بہر سو کہ فتد سایہ بخاک — جا گزینم بہ کنار چمن و پائے نہال
چوں شود شام نہم شمع فروزندہ بہ پیش — از درخشندگی جوہر عقل فعال

مومن بڑے ہوشمند ہیں انھوں نے اپنی آرزوؤں کی دنیا عشق و حسن کے چاروں طرف محدود کر رکھی ہے۔ ذوق بھی قلعۂ معلی کی چار دیواری میں سما جاتے ہیں۔ ناسخ نے خود زبان و بیان کی سنگین دیواریں قائم کر رکھی ہیں۔ آتش نے زندگی کے ہر پہلو پر آب و رنگ چڑھانے کی کوششیں کیں مگر آتش کدہ نگارخانۂ عالم نہ ہو سکا۔ کیٹس تو اس دنیا ہی کو چھوڑ جاتا ہے اور الگ ایک

سحر آفریں (ECHANTED) دنیا کی تعمیر کرتا ہے۔ شیلے بھی اس دنیا کے آلام و مصائب کا مقابلہ کرنے کی بجائے "ایک سوکھا پتہ" یا "بادل کا آوارہ ٹکڑا" بن جانے کا خواہشمند ہو کر سبکبار ہو جاتا ہے۔ ہاں شیکسپیر کی دنیا مکمل ہے۔ اس کی نگاہیں زمین و آسمان کی وسعتوں میں سمائی ہوئی ہیں۔

"THE POET'S EYE IN A FINE FRENZY ROLLING
DOTH GLACE FROM HEAVEN TO EARTH FROM
EARTH TO HEAVEN
AND AS IMAGINATION BODIES FORTH
THE FORMS OF THINGS UNKNOWN. THE POETS'
PEN TURNS THEM INTO SHAPE, AND GIVE TO
AIRY NOTHING A LOCAL HABITATION AND A
NAME."

شیکسپیر کی طرح غالب کی دنیا بھی یہی ہے جس میں جوہریوں کی سی مینا کاری بھی ہے اور دیو زادوں کی سی وسعت خیال بھی۔ در اصل یہ بہت بڑی دنیا ہے جس کے حدود کبھی بیدل اور عبد الصمد سے جا ملتے ہیں کبھی ناسخ و میر سے کبھی عرفی و نظیری سے کہیں گوئٹے اور ملٹن سے تو کہیں کانٹ ہیگل اور برگساں سے اس کے حدود جا ٹکراتے ہیں۔

شخصیت کی تعمیر میں ماحول اور نسل دونوں اثر انداز ہوتے ہیں۔ غالب جن کی رگوں میں ترکستانی خون گردش کر رہا تھا۔ زندگی کے جام نشاط سے آخری قطرہ تک نچوڑ لینے کے خواہشمند نظر آتے ہیں۔ پھر کس بلا کا ہے کی ہے۔ بزرگوں نے فن سپہ گری اور جوہر شمشیر کی بدولت بہت کچھ ملکیت و اثاثہ چھوڑا۔ فارغ البالی اور ذہنی آسودگی ملی۔ اگر ان کو کوئی غم ہے تو یہ ہے کہ اپنے آبا و اجداد کی طرح دارائے کلاہ و کمر نہ ہو سکے یا ابو علی سینا کا ایسا علم و ہنر بھی ان کے حصے میں نہ آسکا۔ ورثہ نے انھیں فارغ البالی

وضع داری۔ شان امتیاز۔ حسن پرستی۔ خود بینی بخشی تو ماحول نے انھیں آزاد منشی۔ انسان دوستی۔ فاقہ مستی اور بانکپن دیا اور ان تمام چیزوں نے مل کر ہم کو غالب کی وہ رنگا رنگ اور جاندار شخصیت دی جس میں بہار کشمیر کی لطافت اور قوس قزح کی رنگینی سبھی کچھ آ گئیں۔

غالب نے جس عہد میں آنکھ کھولی وہ انتشار، عدم توازن اور اچانک حیرت انگیز انقلابات کا زمانہ تھا۔ پرانا جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا اس کا نظام تعلیم جس کی تمام تر بنیاد مابعد الطبعیاتی فلسفہ۔ فقہ اور حدیث پر تھی۔ شدید صدمہ پہنچا۔ مغرب کی لائی ہوئی سرمایہ داری آہستہ آہستہ اس کی جگہ لے رہی تھی۔ طبقاتی اختلافات اور امتیازات واضح اور گہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پرانے علوم و عقیدوں کی جگہ نئے علوم اور عقیدے ابھر رہے تھے۔ غالب اپنے دور سے ناآسودہ تھے اور نئی تبدیلیوں کا خیر مقدم بھی کرتے تھے لیکن پھر بھی ان کے آئینۂ ادراک میں مستقبل کی تعمیر کی صورت پوری طرح جلوہ گر نہیں ہوئی تھی۔ راہبر کی تلاش تھی۔

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

غالب کو پرانی بساط کے اٹھ جانے کا شدید غم تھا۔ یہ داغ کہن ان کے سینے سے کبھی نہ مٹ سکا ؎

نشاط داغ عشق کی بہار نہ پوچھ
شگفتگی ہے گل خزانی شمع
تو اور آرائش خم کاکل کو کو
میں اور اندیشہ ہائے دور دراز

اپنے دور سے ناآسودگی ملی جس نے غالب سے کہلایا ہے ؎

مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے
جوش قدح سے بزم چراغاں کیے ہوئے

رات دن گردش میں ہیں سات آسماں
ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا

بیتے دنوں کی یاد اور نہ پوری ہونے والی آرزوؤں کی اچکی غالب کے دل کی کسک بن گئی ؎

نہ گل نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

غالب کا یہ اعتراف شکست اس نظام کی شکست کا اعلان ہے۔ انھوں نے

اندازہ لگا لیا تھا کہ یہ بجھا ہوا چراغ پھر نہ روشن ہو سکے گا۔ انیسویں صدی کے وسط میں جب ہندوستان اقتصادی پستی میں گرفتار تھا۔ یورپ میں مشینی انقلاب ہو چکا تھا اور سماجی شعور ڈارون۔ مارکس اور اینگلز کو پیدا کر چکا تھا۔ ہندوستان کا ذہین سے ذہین مفکر اس تخلیقی گرمی سے خالی تھا جو قوموں کی تقدیر بدل دیتی ہے اور اپنے اندر اجتماعی روح کی پرورش کرتی ہے۔ غالب نے عملی زندگی کی فکری زندگی میں آسودگی حاصل کرنے کی کوشش کی اور اسی کے اندر کائنات۔ فنا۔ بقا۔ خوشی اور غم عشق اور آلام روزگار۔ مقصد حیات اور جستجوئے مسرت۔ آرزوے زیست اور تمنائے مرگ۔ کثافت اور لطافت۔ روایت اور بغاوت۔ جبر اختیار۔ عبادت اور ریاکاری غرض کہ ہر ایسے مسئلہ پر اظہار خیال کیا جو ایک متجسس ذہن میں پیدا ہوتا ہے۔ غالب نے محسوس کر لیا تھا کہ وہ فرسودہ روایات جن کے دفن ہو جانے ہی میں بہتری ہو سینے سے لگائے رکھنا کوئی عقلمندی نہیں۔ غالب باوجود احساس شکست کے آلام روزگار کے لیے سینہ سپر بن جاتے ہیں۔ یہی صحیح احساس ہے تعمیر حیات کوئی ان سے سیکھے۔ زندگی ریشم و کمخواب ہی نہیں بڑی کھری اور خاردار بھی ہے "جام جم .. نہ ملے تو جام سفال" پہ قناعت ہی زندگی کی برکتوں اور نعمتوں کا ماحصل ہے۔ اسی لیے کہا گیا ہے کہ کوئی محرومی ان کے یہاں سرشاری بن کے نہیں آئی۔

بیا کہ قاعدۂ آسماں بگردانیم / قضا بہ گردش رطل گراں بگردانیم
بگوشۂ بہ نشینیم و در فراز کنیم / بہ کوچہ بر سر رہ پاسباں بگردانیم
اگر ز شحنہ بود گیر و دار نندیشیم / وگر ز شاہ رسد ارمغاں بگردانیم
اگر کلیم شود ہم زباں سخن نکنیم / وگر خلیل شود میہماں بگردانیم
گل افگنیم و گلابے بہ رہ گزر پاشیم / مے آوریم و قدح درمیاں بگردانیم
ز جوش سینہ سحر را نفس فرو بندیم / بلائے گرمی روز از جہاں بگردانیم
بہ جنگ باج ستاناں شاخساری را / تہی سبد ز در گلستاں بگردانیم
بہ صلح بال فشانان صبح گاہی را / ز شاخسار سوئے آشیاں بگردانیم

سب کے ساتھ مل جل کر نظام کائنات کو بدل دینے کی یہ خواہش زندگی کی یہ تڑپ اور حسن۔ یہ خوبصورت ارادے اور یہ منصفانہ عزائم ہماری اردو شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہیں۔ لینن نے کلارا اٹڈ سے کہا تھا کہ "خوبصورت چیزوں کو چاہے وہ پرانی ہی کیوں نہ ہوں ہمیں محفوظ رکھنا چاہیے۔"

مرزا کو مغلیہ تہذیب و تمدن کا بہترین ترجمان بتایا جاتا ہے۔ مرزا وہ بہادر شاہی کے مغل تمدن کے مداح نہ تھے لیکن وہ بنیادی مغل روایات کے کامیاب ترجمان تھے یعنی جو اصول اور روایت مغل کیریکٹر، مغلیہ طرز حکومت، مغلیہ فنون لطیفہ کی امتیازی خصوصیات ہیں وہی ان کی زندگی اور شاعری میں رچی اور بسی ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں ذہنی حسن پرستی اور شاہانہ نفاست پسندی ملے گی۔ لباس، وضع قطع، روزمرہ کی آسائشیں ان کی زندگی کا جز تھیں۔ گھر اپنا کبھی نہ بنوا سکے مگر گھر کا ایک خاص رکھ رکھاؤ خوش سلیقگی کی قاسم جان کے گھرانے میں اس حویلی کو امتیازی شان بخشے تھی۔ غذا میں کچھ خور نہیں خوش خور ہیں۔ خواہ قرض لی مے پینا پڑی مگر کاسل تیلن، اولڈ ٹام، فرنچ شامپین، پورٹ وائن، لیکور کے علاوہ دیسی شراب کو کبھی منہ نہ لگا سکے۔ خواہ تنگدستی سے کتنا ہی مقابلہ کرنا پڑا مگر ملازمین کی ایک ہی فہرست کلو، کلیان، ایاز، مرادی، لچھمن، کدارناتھ عنایت، اشرف، نیاز علی، بی وفادار، وغیرہ، یہ کبھی مختصر نہ ہو سکی۔

وضعداری ایسے گئی جو مغلیہ سلطنت کا نشان امتیاز رہی ہے۔ مشرقی شعرا بالعموم مذہب کے بارے میں آزاد خیال رہے ہیں اور روادار الافتا کی تنگ نظری اور سخت گیری کی تلافی حافظ، عمر خیام اور فیضی کی وسیع مشربی سے ہو جاتی ہے۔ مرزا بھی مذہب کے بارے میں بے حد آزاد خیال تھے لیکن دعبل کی طرح بے اعتدالی آزاد خیالی کے باوجود ان میں ابو نواس اور سرمد کی جیسی بے قاعدگی نہ تھی وہ انسان کی ذہنی اور روحانی نشو و نما پر کسی طرح کی پابندی عائد کرنا پسند نہ کرتے تھے لیکن نماز و رسم منزل ہا سے بھی واقف تھے۔ خدا کا ذکر جس بے باکی اور آزادی سے

سے کیا ہے اس کی مثال ہندوستانی شاعری میں کہیں نہ ملے گی۔ لیکن پیغمبر صلعم کا ذکر کرتے ہوئے ادب کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا۔

مرزا تفتہ کو ایک خط میں انسانی رشتے اس طرح بتائے ہیں:-

"بندہ پرور! میں بنی آدم کو مسلمان ہو یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں اور اپنا بھائی گنتا ہوں۔ دوسرا مانے یا نہ مانے۔ باقی رہی وہ عزیزداری جس کو اہلِ دنیا قرابت کہتے ہیں اس کو قوم، ذات اور مذہب طریق شرط ہے، اور اس کے مراتب و مدارج ہیں۔"

غالب کے یہاں وہی شاہانہ بانکپن اور وقار ملتا ہے جو ان کو عوام الناس کی عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کی شخصیت فعلی ہے۔ انفعال غالب کے نزدیک ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے ؎

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال — حاصل نہ کیجے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو

عام طور پر فعلی شخصیتیں انائی ہوتی ہیں۔ انانیت انسانی فطرت کا سب سے زیادہ تابناک جوہر ہے۔ یہ اثباتِ خود ہے۔ ذوقِ خودنمائی ہے اور تعمیرِ خودی ہے غالب خود بیں، خود پسند اور آزاد منش ہیں۔ خود بینی سے عزتِ نفس، خود پسندی سے غیرت اور آزاد منشی سے خودداری پیدا ہوتی ہے ؎

بندگی میں بھی وہ آزادہ و خودبیں ہیں کہ ہم — الٹے پھر آئے درِ کعبہ اگر وا نہ ہوا

غالب انسان کی عظمت اور اس کی فطرت کے بے پایاں امکانات کے قائل ہیں ؎

بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا — آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

عشق جو "جوہرِ حیات" ہے اور ہماری غزل کا محبوب موضوع۔ اس کو انھوں نے ایک نئی آن بان اور وقار بخشا۔ اس جذبے کا جس انداز میں ذکر کیا ہے اس کی خانہ ویراں سازی، تباہی و بربادی، تن کاہی و زیاں کاری کو جس ڈھنگ سے دعوت دی ہے اس سے ان کی شخصیت کی بلندی کا اظہار

ہوتا ہے ؎

دھمکی میں مر گیا جو نہ بابِ نبرد تھا — عشقِ نبرد پیشہ طلبگارِ مرد تھا

ان کے عشق میں وارفتگی ہے تیرہ حالی بیچارگی نہیں۔ بے خودی ہے سپردگی نہیں۔ برشتگی ہے فسردگی نہیں ؎

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں بزم میں وہ بلائے کیوں

ان کی گریہ و زاری شکوۂ بیداد نہیں تقاضائے جفا ہے ؎

نالہ جز حسنِ طلب اے ستم ایجاد نہیں — ہے تقاضائے جفا شکوۂ بیداد نہیں

عشق کی آبروریزی ہے کہ اس کی جفائیں عام ہوں۔ اس کی شراب ہر قدح خوار کے لیے ہو۔ ہر بوالہوس حسن کے تابناک جلووں کی تاب نہ لا سکے ؎

کیا آبروئے عشق جہاں عام ہو جفا — رکتا ہوں تم کو بے سبب آزار دیکھ کر

یا

ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی — اب آبروئے شیوۂ اہلِ نظر گئی

آبروئے شیوۂ اہلِ نظر کا تو پاس ہے مگر محبوب سے کوئی مطالبہ ایسا نہیں کرتے جس کے نبھانے میں اس کو دشواری ہو۔ آرزوؤں کی تکمیل اسی طرح ہوتی ہے۔ ممکن الوجود تقاضے ہیں اور شاعری میں یہ پہلی آواز ہے ؎

تم جانو تم کو غیر سے جو رسم و راہ ہو — مجھ کو بھی پوچھتے رہو تو کیا گناہ ہو

غمِ عشق کے ساتھ غمِ روزگار کا احساس۔ یہ احساس بھی نیا ہے جس سے عشق کی تخیلی اور ماورائی دنیا حقیقتوں سے ٹکرا جاتی ہے ؎

غم اگرچہ جاں گسل ہے پہ بچیں کہاں کہ دل ہے — غمِ عشق گر نہ ہوتا غمِ روزگار ہوتا

"غمِ روزگار" کی اہمیت جو کہی جاتی ہے کہ مارکس وادیوں کی آواز ہے غالب اس کی قدر و قیمت سے آگاہ ہیں۔ غالب ترقی پسند ہیں جو ماضی سے کیونکہ وہ ماضی ہے خواہ مخواہ چمٹے رہنا نہیں چاہتے۔ وہ ملک کی تاریخ بھی ہیں اور تقدیر بھی۔ صحیح

ترقی پسندی بہتر سے بہتر صورت حالات کی طرف مائل ہونا ہے اور وقت کے تقاضوں کا مثبت جواب دینا ہے۔ غالب میں یہ دونوں چیزیں موجود ہیں۔ ؎

نغز گفتی نغز تر باید شنفت

؎ ہر خشے را خوشترے ہم بودہ است

چنانچہ ایک فارسی مثنوی میں غالب نے اسٹیم انجن، ریلوے، دخانی کشتی، ٹیلیگراف، گیس لیمپ کی ایجادوں کو جس طرح تفصیل سے گنایا اور سراہا ہے اس کی اہمیت کا جب اندازہ ہوتا ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ ان کے اکثر معاصرین ان چیزوں کے نام تک سے واقف نہ تھے۔ لیکن غالب کی سلیم الطبعی، اخلاقی جرأت اور ترقی پسندی کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ انھوں نے ان ایجادوں کا پرتپاک خیر مقدم کیا ہے۔ اگر انھیں اپنی ناقدری کا احساس ہے اور وہ عظمت جو انھیں ملنا چاہیے تھی نہ مل سکی اس کا گلہ ہے تو بے جا نہیں۔ ایک خط میں لکھتے ہیں:۔

"بھائی اس معرض میں میں بھی تیرا ہم طالع ہوں اگرچہ یک فنہ ہوں مگر مجھے اپنے ایمان کی قسم ہے میں نے اپنے نظم ونثر کی داد بہ اندازہ بایست نہیں پائی۔ آپ کہا اور آپ ہی سمجھا۔ قلندری و آزادگی وایثار و کرم کے جو جوہر میرے خالق نے مجھ میں بھر دیے ہیں بقدر ہزار ایک ظہور میں نہ آئے نہ وہ طاقت جسمانی کہ ایک لاٹھی ہاتھ میں اور اس میں شطرنجی اور ایک ٹین کا لوٹا ہے۔ مع سوت کی رسّی کے لٹکالوں اور پیادہ پا چل دوں۔ کبھی شیراز جا نکلا، کبھی مصر میں جا ٹھہرا، کبھی نجف جا پہنچا نہ وہ دستگاہ کہ ایک عالم کا میزبان بن جاؤں اور اگر تمام عالم میں نہ ہوسکے نہ سہی جس شہر میں رہوں اس شہر میں تو کوئی بھوکا ننگا نظر نہ آئے۔"

اُن کے ارمان تو یہ ہیں کہ جس شہر میں رہیں اس میں بھوکا ننگا کوئی نظر نہ آئے لیکن ان کی ضروریات اتنی بڑھی ہوئی تھیں کہ انھیں اپنے یہ ارمان پورے کرنے کا شاید ہی موقع ملا ہو۔ بلکہ اپنی ہی ضروریات پوری کرنے کے لیے انھیں

جس طرح دوسروں کے سامنے سر خم کرنا پڑتا تھا اس سے مکاتیب غالب کے ناظرین واقف ہیں یہ قصور دراصل اس نظام کا ہے جس میں انسان کی خاطر خواہ ضرورتیں پوری نہیں ہوتیں۔ آج تو ہم سخاوت کو بھی جذبۂ انا پرستی کی روشنی میں دیکھتے ہیں۔

یہ مرزا کی انتہائی بدقسمتی تھی کہ وہ ایسے زمانے میں پیدا ہوئے، جب عبدالرحیم خانخاناں جیسے شعراء کے مربی موجود نہ تھے اور مغلیہ شان وشوکت کا سرچشمہ جو فیضی۔ عرفی۔ نظیری کے زمانے میں زور وشور سے بہہ رہا تھا خشک ہو چلا تھا۔

مگر غالب کو یقین تھا کہ "شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن" آج غالب بین الاقوامی شہرت کے مالک ہیں۔ غالب کی شاعرانہ عظمت کا سکہ نئی نسل کے دلوں پر بیٹھتا جا رہا ہے۔ حالی کی "یادگار غالب" غالبیات پر پہلی کتاب ہے لیکن غالب کو غالب بنانے میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری نے تو زمین آسمان کے قلابے ملا دیے۔ یہاں تک کہہ دیا کہ "دیوان غالب آسمانی کتاب" ہے۔

فارسی شاعری میں یہی حشر خیام کا ہوا۔ اس کی رباعیاں کوچوں اور گلیوں میں گنگنائی جاتی ہیں۔ وہی قدر ومنزلت آج غالب کی ہے۔ ہر صاحب ذوق غالب کے دو چار شعر ضرور سنا سکتا ہے۔ روزمرہ کی زندگی میں بھی غالب کے شعر کچھ ایسے رچ بس گئے ہیں جیسے خود زندگی۔

جرمنی میں دیوان غالب چھپا۔ چغتائی کا مرقع بھی چھپا، غالب پر ایک فلم بھی بن گئی۔ ان کی غزلیں کوچوں اور گلیوں میں گائی جاتی ہیں۔ ہر چھوٹے بڑے نقاد کا نور نظر رہا۔ کسی نے ان کے یہاں عقل وخرد کا امتزاج پایا تو کسی نے تخیل اور جذبہ ہم آہنگ دیکھا۔ کسی نے فلسفی پکارا تو کسی نے انسانی فطرت کا نباض۔

اور میں تو کہتی ہوں کہ غالب حقیقی شاعر تھا اور اس سے زیادہ ایک مکمل انسان فاسٹر نے شیکسپیئر کے متعلق کہا تھا وہ کمیاب ترین تھا کیونکہ وہ مکمل انسان تھا۔

بشیر سیفی

غالب کا استفہامیہ ذہن

غالب کی نمائندہ شاعری کا بہت بڑا حصہ سوالوں کا سلسلہ ہے۔

غالب کا اسلوب و اظہار سوالیہ ہے اور سوالیہ تجسس کی دین ہے۔ غالب کی تاثراتی شخصیت کو اگر ہم اپنے ذہن میں مجسم کریں تو ایک ایسے کردار کی تصویر بنتی ہے جس کی فکر کیوں، کیا اور کیسے کے زینوں پر چڑھ کر بلند ہوتی ہے اور جس کا اظہار بھی اکثر کیوں، کیا کیسے اور کیسے کے متنوع اور مختلف رنگوں کے SHADES رکھتا ہے۔

اس اجمال کی معنوی تفصیل اور تجزیہ سے قبل، اسی سلسلے کی ایک کم اہم اور صوری حقیقت پیش کر دوں جو ممکن ہے کہ اہم اور معنوی بات کی وضاحت میں مددگار ثابت ہو۔ غالب کی اردو غزلوں میں تقریباً پندرہ سو[1] اشعار ہیں ان میں تقریباً ڈھائی سو شعروں میں کیا، کیوں، کہاں اور کیسے وغیرہ کا استعمال ہوا ہے مثلاً ؎

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا — کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے

شکنِ زلفِ عنبریں کیوں ہے — نگہِ چشمِ سرمہ سا کیا ہے

---

[1] میری گنتی کے مطابق یہ اعداد ۱۵۱۹، ۲۵۰ بالترتیب ہیں

سبزہ و گل کہاں سے آئے ہیں — ابر کیا چیز ہے ہوا کیا ہے

کیا وہ نمرود کی خدائی تھی — بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے یہ خوش رہا — یاں آ پڑی یہ شرم کہ تکرار کیا کریں

یہ کہہ سکتے ہو ہم دل میں نہیں ہیں پر یہ بتلاؤ
کہ جب دل میں تمہیں تم ہو تو آنکھوں سے نہاں کیوں ہو

قیدِ حیات و بندِ غم اصل میں دونوں ایک ہیں
موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں؟

دیر نہیں، حرم نہیں، در نہیں، آستاں نہیں
بیٹھے ہیں رہگذر پہ ہم کوئی ہمیں اٹھائے کیوں؟

تھی وہ اک شخص کے تصور سے — اب وہ رعنائی خیال کہاں

کوئی میرے دل سے پوچھے ترے تیرِ نیم کش کو — یہ خلش کہاں سے ہوتی جو جگر کے پار ہوتا

بلائے جاں ہے غالب اس کی ہر بات — عبارت کیا، اشارت کیا، ادا کیا

واں وہ غرورِ عز و ناز یاں یہ حجابِ پاسِ وضع
راہ میں ہم ملیں کہاں، بزم میں وہ بلائے کیوں

وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگِ آستاں کیوں ہو

پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے — کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا

یہ اشعار بھی غالب کے اچھے شعروں میں ہیں، یہ درست ہے کہ کچھ اشعار میں یہ سوالیہ الفاظ سوالیہ لہجہ میں نہیں آئے ہیں لیکن اور بہت سے شعروں میں غیر سوالیہ الفاظ، سوالیہ انداز و معنی میں بھی تو آئے ہیں۔ ان کے علاوہ کثیر تعداد اشعار میں انھیں سوالوں کا جواب اسی تجسس کا حاصل ہے۔

ان خارجی شواہد سے ہم کو داخلی کیفیت تک پہنچنے میں اشارہ ملتا ہے، اس اشارہ پر جب ہم غالب کا مطالعہ کرتے ہیں تو دو اتی شعروں کے درمیان ہم کو وہ

نئے اشعار مل جاتے ہیں جو اپنی سچائی کے باوجود اجنبی اور نئے ہونے کی وجہ سے اس دور کے ادبی ذہن کی تکلیف کا باعث تھے لیکن آج ہمارے تجربات و احساسات کے قریب ہیں۔ مولانا حالی نے غالب کی جدت کو ان کی عظمت و مقبولیت کا بڑا سبب بتایا ہے۔ یہ وہ حقیقت ہے جو اپنی سچائی کے باوجود ہمیں حقیقت تک نہیں پہنچاتی ہے۔ کم و بیش تمام قابلِ ذکر بڑے شاعروں کا وصف خاص جدت بتایا جاتا ہے۔ نئی زمینوں میں شعر کہنا، نئے مضامین کی تخیلی تلاش، پرانے مضامین کی نئی بندش، وغیرہ بھی جدت کہے گئے ہیں۔ لیکن غالب جنھوں نے غزل میں یہ دریافت کیا کہ حقیقت ہر آن متغیر ہے، زندگی اکائی ہے جو خیر و شر کے مقررہ خانوں میں منجمد ہو کر تقسیم ہو کر منجمد نہیں ہو گئی ہے انسان خیر و شر دونوں کا مجموعہ ہے۔ خود خیر و شر ہر آن بدلتی ہوئی حقیقتیں ہیں۔ اہم بات یہ ہے کہ غالب ان حقائق کو شاعرانہ وجدان سے پاتے ہیں یا پانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان کی شعر گوئی کے اس مخصوص تجزیہ میں اس نکتہ سے کافی مدد ملے گی کہ غالب اکثر لمحۂ فکریہ میں خیال اور فکر کو کیوں اور کیسے کا جواب دینے پہ مجبور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ صدیوں کے مروجہ و مفروضہ مضامین شعری جو آفاقی سچ کی طرح اٹل اور سچ لگتے تھے غالب کے اس امتحان نامے کی جوابدہی میں لرز گئے۔

ایک دور کی سچائی، دوسرے دور کی نیم سچائی سے لیکر فریب تک ہو سکتی ہے۔ غالب ایک خوبصورت دور کی مرگ لخت لخت کی اذیت ناکی میں شریک درد رہے اور نئے آنے والے دور کی تخلیق کا کرب بھی اٹھاتے رہے۔ گو میر کے دور سے غالب کے زمانے تک اداسی اور درد کی ایک کمان ہے، لیکن اندھیری رات کی سحر کرنا ایک تکلیف الگ ہے اور پھر نئے سورج کے لیے رات کی آنکھوں کو تیار کرنا، ایک الگ امتحان زندگی ہے۔ نئے زمانے کے صحیفوں میں یہ سفاک طاقت ہوتی ہے کہ ماضی کی آیات کو باطل کر دیں۔ اب میر صاحب کا نظریۂ عشق۔

"بے عشق زندگانی وبال است، دل باختہ بودن کمال است، عشق بسازد، عشق بسوزد، در عالم ہر چہ ہست ظہور عشق است، آتش سوز عشق است، آب رفتار عشق است، خاک قرار عشق است باد اضطرار عشق است، موت مستی عشق، روز بیداری عشق است مسلم جمال عشق است، کافر جلال عشق است ... مقام از عبودیت عارضیت و زاہدیت و صدیقیت و خلوصیت و مشتاقیت، و ...... و .... برتر است"

غالب کی تفکر اور مادی دنیا سے بھی رابطہ رکھنے والی شخصیت کی مکمل تشفی نہیں ہو سکتا تھا۔

غالب کے لیے عشق ہی حاصل حیات و کائنات نہیں تھا۔ زندگی کی ساری ضروریات کی تکمیل پہ ارفع و ابد عشق کر دے، غالب اسے ماننے سے انکار کرتے تھے۔ غالب نے جب اسے پرکھا تو اپنی تمام دلکشی و بے خودی کے باوجود زندگی کی مکمل سلامتی کے لیے ناکافی تھا۔ اس کی یہ مکمل محویت، کارزار حیات میں سرگرم نہیں ہونے دیتی تھی اور وہ عشق جو بازار حیات میں انھیں تلاش کی صورت میں پیش کرے، خلل دماغ ہوا۔ اس لیے بھی کہ عشق کا مسجود یعنی حسن عشق کی بےخودی پر صرف ہنس ہی سکتا تھا۔ زندگی کے لیے کچھ مادی ضروریات بھی برحق ہیں۔ عشق کا یہ نیا ارضی تصور (گو اس میں ابھی اعتدال نہیں تھا) غالب کے یہاں یوں ملتا ہے ؎

بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل — کہتے ہیں جس کو عشق خلل ہے دماغ کا
عشق نے غالب نکما کر دیا — ورنہ ہم بھی آدمی تھے کام کے

حسن اور عشق کا وہ پاکیزہ اور مودب تعلق جس نے میر سے یہ بلند شعر کہلایا تھا ؎

دور بیٹھا غبار میر اس سے — عشق بن یہ ادب نہیں آتا

غالب کے یہاں شاید ہی ملے۔ محبت اور عشق کو صرف ماورائی الوہیت یا محض جسم کی طلب (قدیم لفظ ہوس) کہنا بھی غالباً زیادتی ہے محبت صرف روح کی مہک ہی نہیں اگرچہ روح کی مہک بھی ہے اسی طرح جسم کی طلب کو محبت کہنا بھی زیادتی ہے اگرچہ جسم کی طلب بھی فطرت محبت ہے۔ اس لیے غالب کا یہ شعر محبت کی نئی دریافت ہے اور ظاہر ہے یہ دریافت نئی اتنی ہے مکمل نہیں ہے

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار　　کیا پوجتا ہوں اس بت بیداد گر کو میں

غالباً، غالب بھی عشق کے اس انتہاپسند تصور کو بار بار اپنے سوالنامے پر پرکھتے رہے۔ بالآخر اس توازن کو پالیا جس کی دروں بینی ہمیں آج بھی حقیقت معلوم ہوتی ہے ؎

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں　　تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

غالب کی فکر نے محبوب کا وہ روایتی تصور بھی ختم کیا جس میں حسن سنگ مرمر کا وہ پیکر حسن ہے جس میں وقت کے ساتھ تغیر و زوال نہیں۔ یہاں اس کی وضاحت ضروری ہے کہ غالب نے روایتوں کو پرکھ پرکھ کر حقیقتوں کا ادراک دیا۔ اس لیے ان کے یہاں تمام مروجہ مضامین، غالب کی تمام انفرادیت کے باوجود بنیادی طور پر موجود ہیں پھر یہ روایتیں متحرک ہوتی ہیں، اس لیے نصف دریافت حقیقت و نصف مفروضہ روایت کا اشتراک بھی ان کے یہاں ہے اور ایک وہ لمحہ بھی آتا ہے جب ان کی فکر حقیقت کی دریافت تو کرتی ہے اور اُسے شعر کا پیکر بنا لیتی ہے ہاں تو اس وقت زیر گفتگو ان کے نئے احساسات و افکار ہیں۔

اب حسن سے متعلق غالب کا یہ شعر دیکھیے جس میں اس کا غازہ اُترتا نظر آتا ہے اب حسن، اُجڑنے پہ عشق کی طرح اُجاڑ صورت نہ سہی پھر بھی زمین پر نظر آتا ہے ؎

پوچھ مت رسوائی انداز استغنائے حسن　　دست مرہون حنا رخسار رہن غازہ تھا

اسی طرح عشق کو بھی وہ "انسان" کرنا چاہتے ہیں۔ عشق کو سمجھاتے ہیں کہ یہ اُجاڑ

صورت، خاک میں اٹے کپڑے کیا ماہ طلعتوں کے لائق ہیں۔ خوبصورتی کی شرط روح کے حسن کے ساتھ جسم کی خوبصورتی بھی ہے۔ پیکر جمال کے لیے "عشق مجسم" کو بھی "اچھا" ہونا چاہیے ؎

غافل ان مہ طلعتوں کے واسطے　　چاہنے والا بھی اچھا چاہیے
چاہتے ہیں خوبرویوں کو اسد　　آپ کی صورت تو دیکھا چاہیے

صرف یہی نہیں کہ عشق و حسن کی ماورائیت تشکیل ہی غالب نے کی ہو بلکہ اُسے زندگی کی سفاکیوں اور عنایتوں کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کی۔ اردو کی قدیم غزلیہ شاعری اپنی عظمت، وسیع النظری اور وسعت قلبی کی مثال ہے لیکن یہ بلندی و عظمت، محبوب سے دور رہ کر ہجر اور یاد کے عالم میں ہے۔ آپ تمام اچھے شاعروں ولی، میر سے لے کر داغ اور امیر مینائی تک، غالب سمیت (اُن چند اشعار کو چھوڑ کر جن پر بات ہو رہی) کے اشعار سوچتے جائیے سب میں محبوب کی دوری شرط عظمت ہے لیکن جب قدیم غزل عورت کے اتنی قریب آئی ہے کہ جی بھر کے دیکھ سکے، جب بھی جسمانی وصال کے امکانات ہوئے ہیں یا ذکر وصال چلا تو ساری تہذیب و شائستگی ہوا ہو گئی ہے بلکہ مجھے تو ایسا لگتا ہے کہ اس دور کا احساس طلب پا جانے والی عورت کو عورت سمجھا ہی نہیں تھا۔ اشعار اس پھلجھڑی پر کہے جاتے تھے جو ساری محفل کو تماشا بنا دیتی تھی۔ اس کی چنگاریاں تماشائیوں کی آنکھ، دامن اور کبھی کبھی گھر کا گھر خاک کر دیتی تھیں۔ جو وفا کا نام نہیں جانتی تھی اور اس کی یہی شان دلربائی تھی۔ اس کی قیمت اس کے سینے کا وہ پہاڑ تھا جس کے پیچھے دکھوں کی جھیل ہم نہیں دیکھ سکتے تھے۔ اس کا یہی فن، اس کو گھر کی رانی عورت سے قیمتی بنائے ہوئے تھا۔ یہ جگ محبوبہ اسی جلال کا جمال ہوتی تھی کہ ولی دکنی جیسا شاعر جسے یہ ناز تھا کہ ؎

پڑھتے ہیں ولی شعر ترا عرش پہ قدسی　　باہر ہے تری فکر رسا حد بشر سے

اپنی دُرگت بنوانا قبول کرتا ہے ؎

جو بوسہ کیا اب سوں پری رو کے طلب میں　　غصے سی بولیا کہ چلا جا بے چلا جا

میر صاحب کو بھی ساری زندگی یہی ملال رہا ؎

ساعد سیمیں اس کے دونوں ہاتھوں میں لا کر چھوڑ دیے
بھولے اس کے قول و قسم پر ہائے خیال خام کیا

خود غالب کے یہاں بھی اسی روایت کا سلسلہ ہے ؎

دھول دھپا اس سراپا ناز کا شیوہ نہ تھا
ہم ہی کر بیٹھے تھے غالبؔ پیش دستی ایک دن

لیکن وہ ہر حقیقت و روایت کے بارے میں خود سے پوچھتے ہیں۔ اس کیفیت کو دیکھیں

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں
غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے
شکن زلف عنبریں کیوں ہے
نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے

اور یہی فکر انھیں وہ درد دیتی ہے جس میں نہ محبوب کی بت پرستی ہے اور نہ ہی خالص بدن طلبی، بلکہ وہ احساس درد ہے جو مرد کے دل میں عورت کے لیے ہوتا ہے ؎

عمر کا تو نے پیمان وفا باندھا تو کیا؟
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے
گل فشانی ہائے ناز جلوہ کو کیا ہو گیا؟
خاک پر ہوتی ہے تیری لالہ کاری ہائے ہائے

غالب کے یہاں، غالب کے ہم عصر اور غالب کے بعد بھی داغ اور امیر مینائی وغیرہ کے یہاں محبوب کا یہ حقیقی تصور زیادہ پروان نہیں چڑھا۔ داغ کو وہی حسرت و شکوہ رہا ؎

انکار رہا خواب میں بھی وصل سے اس کو
معشوق کسی حال میں غافل نہیں ہوتا

لیکن غالب کے یہاں جو چنگاری روشن ہو گئی تھی وہ حسرت و فراق سے ہوتی ہوئی نئی نسل کے پاس روشن آگ کی طرح فروزاں ہے۔ غالب کے یہاں جو یہ توازن ہے وہ خود ان کے سوالوں کا جواب ہے۔ شدید جذبۂ عشق میں بھی ان کے حواس عقل مفلوج نہیں ہوتے۔

کائنات ہر آن متغیر ہے۔ زندگی کی ہر کہانی کا انجام مختلف ہوتا تھا۔ وہ کامرانیوں و کامیابیوں میں بھی توازن ضروری نہیں۔ جو زمین کبھی آگ اگلتی ہے وہی کبھی پھول بھی اگا سکتی ہے۔ ایک کی کامیابی پر نہیں پر امید اور ناکامی پر ناامید ہونا

ضروری نہیں اور یہی جذبہ ہے جو انھیں کوہ طور کی سیر تو پر مجبور کر رہا ہے ؎

کیا فرض ہے کہ سب کو ملے ایک سا جواب
آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

یہی فکر تازہ کار قدیم اہمیت کو معمول بنا سکتی ہے اور قدیم معمول میں نئی اہمیت دریافت کر سکتی ہے۔ غالب کا فارسی کا ایک شعر ملاحظہ فرمائیں ؎

شنیدہ ام کہ با آتش نہ سوخت ابراہیم
ببیں کہ بے سر و شعلہ می توانم سوخت

غالب اس معجزہ پر حیرتی نہیں ہیں کہ آگ حضرت ابراہیم کو نہ جلا سکی بلکہ اس "معمول" کو معجزہ کی اہمیت دے رہے ہیں کہ بغیر شرر و شعلہ میں جل گیا ہوں حیرت کی بات تو یہ ہے۔

یہاں یہ بات بھی غور طلب ہے کہ غالب اپنی حقیقت کی تلاش میں کسی شخصیت کی عظمت سے بھی نہیں دبتے۔ پیغمبروں کی پیغمبری بھی شاعر کی اپنی خدائی کی جستجو میں مانع نہیں ہوتی۔ انوکھے پن کا یہ جویا مقررہ راستوں اور مروجہ رسوم کو زندگی کا پاؤں توڑنا سمجھتا ہے۔ ان کے خیال سے پابندی رسوم و قیود وہ لعنت ہے جو جذبہ کی صداقت اور جنون کی عظمت کی تحقیر کرتی ہے۔ وہ کوہکن کی عظمت اور عاشقانہ قربانی کو اس لیے نہیں سراہتے کہ اس کی موت پابند تیشہ تھی۔ سچائی اتنی پابند رسم نہیں ہو سکتی۔

تیشے بغیر مر نہ سکا کوہکن اسدؔ
سر گشتۂ خمار رسوم و قیود تھا

غالب نے اپنے کلام کا ایک بڑا حصہ کاٹ دیا تھا۔ اس احتساب و انتخاب کا محرک ان کا وہی جذبہ متجسس تھا، ہر شعر کو مجبور کرنا کہ کیوں تم شعر ہو؟ اور اگر ہو تو کیوں ہو؟ کیسے ہو؟ بظاہر یہ کوئی بڑی بات نہیں۔ غالب کی مقبولیت میں اس احتساب کا بھی دخل ہے لیکن بعض شعر بڑی بھرپور انا کے مالک ہوتے ہیں۔ وہ کسی امتحان کی جواب دہی کے لیے تیار نہیں ہوتے بلکہ اپنے کہنے والے اور اپنے پڑھنے والے کی سلامتی ذوق کا خود امتحان ہو جاتے ہیں۔ غالب کے یہاں بھی ایسے کئی اچھے شعر ہیں جو ان کے انتخاب میں نہ آ سکے۔

نسخۂ حمید یہ میں ان کا سارا کلام ہے۔ ایک غیر منتخب شعر سنیں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یا رب ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

یہ شعر حیرتناک حد تک وجدان اور سائنس کا سوالیہ تجسس ہے۔ غالب تخلیق کو مسلسل بے قراری سمجھتے ہیں (جس نے دردِ تخلیق میں ایک شعر کہا ہے وہ دوسرا شعر کہنے پر مجبور ہے) جب کربِ تمنا نے ایک دنیا بنائی ہے تو اس نے دوسری دنیائیں ضرور بنائی ہوں گی۔ یہیں سوال اٹھتا ہے کہ اس کا دوسرا قدم کہاں پڑا تھا؟ وہ دوسری دنیا کہاں ہے؟

بہشت کا مادی حدود اربعہ بلکہ جغرافیہ عام طور سے ذہنوں میں ہے۔ دودھ کی نہریں بہہ رہی ہیں، شراب مہک رہی ہے اور حلال ہے، شباب کے ستر ستر جلوے مجسم ہیں، خدمتِ عشق میں ہاتھ باندھے ہیں، حسن کو ثبات و قرار ہے۔ اور یہ سارا انعام دنیاوی برکتوں سے منھ موڑ لینے کا ہے۔ ہر بیدار ذہن سوچتا ہے کہ جنت کی حقیقت کیا ہے؟ غالب نے بھی خود سے سوال کیا۔ جواب بہت مشہور ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

جنت کی حقیقت معلوم ہو جانے کے بعد غالب نے اپنی بہشتِ تخیل سے جب اس کا موازنہ کیا تو زیادہ سے زیادہ اپنے طاقِ نسیاں کا گلدستہ پایا۔ یہاں یہ حقیقت بھی دلچسپ ہے کہ جب زاہدوں کی جنت اور غالب کی جنت دونوں تخیل کا کرشمہ ہیں تو غالب کی جنت ضرور زیادہ دلکش ہو سکتی ہے ؎

ستائش گر ہے زاہد اس قدر جس باغِ رضواں کا

وہ اک گلدستہ ہے ہم بیخودوں کے طاقِ نسیاں کا

اور اس تصوراتی جنت سے جو ذوق و خلوص میں خلل پڑتا ہے اس پر خفا ہو کر بہشت کو دوزخ میں جھونکنے کا فیصلہ دے دیتے ہیں ؎

طاعت میں تا رہے نہ مے انگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

ایک اور مستند مفروضے اور ذہنِ غالب کی کشمکش "دیکھا چاہیے"۔ شراب غم غلط کرتی ہے۔ یہ عام خیال تھا اور ہے۔ ہر شاعر جس نے شراب کے گن گائے ہیں اس کی اس صفت کو سراہا ہے۔ خود غالب کے یہاں یہ روایتی تصور بڑی خوبصورتی کے ساتھ ہے۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو یک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

لیکن جب یہ مستند خیال بھی غالب کے سوالوں کی زد میں آجاتا ہے تو حقیقت یوں کھلتی ہے۔

اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انھیں کچھ نہ کہو جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں

انسان کیا ہے؟ اس کی کوئی انفرادیت ہے بھی یا نہیں؟ روزِ ازل سے یہ سوالات انسان کا مقدر ہیں۔ موت کہتی ہے کہ انسان کی کوئی حقیقت نہیں۔ یہ پانی کا بلبلہ ہے۔ لیکن غالب حیرتی ہیں کہ ہر انسان اک نقش کیتا ہے۔ اس کا اپنا منفرد وجود ہے۔ پھر حرفِ غلط کی طرح کیوں مٹایا جاتا ہے۔ وہ اپنے خالق سے سوال کرتے ہیں ؎

یا رب زمانہ مجھ کو مٹاتا ہے کس لیے لوحِ جہاں پہ حرفِ مکرر نہیں ہوں میں

غالب کی سچائی اس وقت دل میں گھر کرلیتی ہے جب کسی سچائی کے مقابلے میں ان کا مشاہدہ، فہم اور ان کے سوالات بے بنیاد ثابت ہوتے ہیں اور غالب اپنی حیرانی کا اعتراف کر لیتے ہیں ؎

اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

غالب کی مسلسل فکر، ماضی، حال اور مستقبل کا سلسلہ ہے۔ ان کی شاعری ادبی اور سماجی زندگی کا جائزہ ثابت کرتا ہے کہ ان کے یہاں تجسس رواں تھا۔ پرانے اقدار سے پیار کے باوجود وہ نئی زندگی کی قوت کو سمجھتے تھے اور اس کا احترام کرتے تھے۔ سرسید کے آئینِ اکبری پر ان کی شعری تقریظ، نئے نظام کی جذباتی مداحی یا موقع پرستی نہیں بلکہ اس کی قوتوں کا اعتراف ہے۔ یہ اعتراف ثابت کرتا ہے کہ ان میں نام نہاد جدت یا باغیانہ سرخوشی کے بجائے فہم کی صحت اور دور بینی تھی۔ غالب

کا یہ تاریخی تجربہ بھی تھا اور ذاتی تجربہ بھی کہ آباؤ اجداد کے مروجہ اقدار کے مقابلے میں نئی زندگی کی قدروں کا اعتراف کفر ہے۔ لیکن یہ الزامِ کفر انھیں قبول تھا ؎

بامن میاویز اے پدر فرزند آذر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر دینِ بزرگاں خوش نکرد

وہ ترکِ رسوم کو ایمان کی صحت مندی سمجھتے تھے اور اس کو اپنا کیش سمجھتے تھے ؎

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

اصولِ حیات کوئی جامد نظریۂ زندگی نہیں۔ ہر جھلکتی ہوئی روشنی کو غالب پرکھنا چاہتے تھے۔ وہ ہر رہرو کے ساتھ تھوڑی دور ہمراہی ہوتے تھے اور جب ان کے سوالوں کی تشفی نہ ہو پاتی تو وہ دوسرے سایۂ متحرک کو آزماتے تھے۔ حرکت کی یہ طلب ہی زندگی کی علامت ہے۔ غالب نے اپنی اس حالت کو یوں بیان کیا ہے ؎

چلتا ہوں تھوڑی دور ہر اک راہرو کے ساتھ
پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

لیکن اس راہ میں کچھ ایسے متحرک سائے ملے جو عقل کی روشِ خاص پر چلنا ہی سفرِ حیات سمجھتے تھے اور اسی پر نازاں تھے۔ غالب ایسے فریب خوردہ لوگوں سے پوچھتے ہیں ؎

ہیں اہلِ خرد کس روشِ خاص پہ نازاں
پابستگیٔ رسم و رہِ عام بہت ہے

غالب کے مسلسل سفر پر جیسے خدا کو بھی پیار آ گیا ہو۔ اور ان کا حالِ شکستہ دیکھ کر خدا نے پوچھا ہو کہ تم جو بھٹکتے پھر رہے ہو تو کیا تمھاری رہبری کو حضرتِ خضر نہیں پہنچے۔ غالب کی تنہا روی اور خود اعتمادی کا جواب ملاحظہ ہو ؎

لازم نہیں کہ خضر کی ہم پیروی کریں
مانا کہ اک بزرگ ہمیں ہم سفر ملے

غالب کے کلام کے ایسے سینکڑوں اشعار ثبوت کے لیے پیش کیے جا سکتے ہیں جہاں ان کی فکر کو ان سوالوں نے تربیت، گہرائی اور تیزی عطا کی ہے۔ غالب کو یہ اندازہ تھا کہ دریا چاہے زندگی کا ہو یا تخیل کا، اس کے دھارے کو جب روکا اور چھیڑا جائے گا تو اس میں قوت اور بانکپن بھی پیدا ہو جائے گا۔ اسی لیے وہ تخیل اور فکر کی روانی میں سوالوں کے پتھر رکھ دیتے تھے ؎

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے
رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

کامیاب اسلوب، شخصیت کا پُرخلوص اظہار ہوتا ہے۔

غالب کے اسلوب میں بھی ان کے اُن تمام عوامل و اثرات کا عکس ہے جو ان کی فکر میں ہے۔ ان کی فکر میں جو گہرائی، بلندی اور وسعت تھی اور غزل کے مروجہ اسلوب میں جو آداب تھے ان کی کشمکش سے تنگ آ کر وہ کہہ اٹھے تھے ؎

بقدرِ ذوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

یہ احساسِ تنگی، غزل کے فارم سے زیادہ غزل کے مروجہ غم انگیز داخلی لہجے سے تھا جو عقل کی پرواز اور حیات کے پھیلاؤ کو سمیٹنے میں ناکافی ہو رہا تھا۔ اسی لیے غالب نے اتنے اسالیب آزمائے۔ غالب جو بالآخر اسلوب کے شہید نہیں ہوئے بلکہ اپنا نیا اسلوب ڈھونڈھ لائے وہ بھی ان کی پارکھ طبیعت اور جستجو کا فیضان تھا۔ شعر فکر و احساس کی موزوں ابلاغ کا نام ہے۔ موزوں ابلاغ ضروری نہیں کہ سریع الفہم بھی ہو۔ کوئی تاثر یا احساس خیال جب اپنے سب سے بہتر صورتِ اظہار کو پا لیتا ہے تب ہی فن کہلاتا ہے۔ شعر یا ادب کی شعریت یا ادبیت ہی اس کا معیارِ اولیں ہے گو صرف یہی شعریت و ادبیت تنہا معیار نہیں ہے۔ بات صاف ہے کہ جن افکار و احساسات کا غالب کے یہاں بیان ہے انھیں افکار و احساسات کی مجرد یا دیگر صورتیں دوسری جگہ مل سکتی ہیں لیکن وہ غالب کی غزل کا شعر نہیں ہوں گی یا جو اسلوب طرزِ بیدل سے لے کر طرزِ میر میں ہوگا اور نہ وہ بیدل کا اسلوب ہوگا اور نہ میر کا۔ اسی لیے غالب ہمیشہ اپنے دریافت شدہ اسلوب کو اپنے سوالوں کی آگ میں جلاتے رہے اور جب تک یہ آگ گلزار نہیں ہو گئی انھوں نے اپنے ہی اسلوب کی پیری نہیں مانی۔ اس سلسلے میں غالب کے اشعار و اقتباسات ہماری مدد کرتے ہیں۔ ایک زمانہ تھا کہ غالب خود کو جام اور ظہوری کو خم سمجھتے تھے ؎

ما را مدد ز فیضِ ظہوری است در سخن
چوں جام بادہ رائبہ خوار خمیم ما

اس شعر میں صائب اور ظہوری کی ہمراہی ہے ؎

ذوقِ فکرِ غالب را بردہ ز انجمن بیروں   با ظہوری و صائب محوِ ہمزبانیہاست

غالب اور عرفی اس شعر میں برابر ہو رہے ہیں ؎

چوں ننازد سخن از مدحت دہر بخویش   کہ نبرد عرفی و غالب بعوض باز دہد

اس شعر میں نظیری کی ہمزبانی کا دعویٰ ہے ؎

ز فیضِ نطق خویشم با نظیری ہم زباں غالب   چراغے را کہ دودے ہست در سر زود درگیرد

رجب علی بیگ سرور کو ایک خط میں لکھتے ہیں :-

"... میں اہل زبان کا پیرو ہوں اور ہندیوں میں سوائے امیر خسرو دہلوی کے سب کا منکر ہوں جب تک قدما یا متاخرین مثل صائب و کلیم و اسیر و حزیں کے کلام میں کوئی لفظ یا ترکیب نہیں دیکھ لیتا اس کو نظم و نثر میں نہیں لکھتا۔"

قدر بلگرامی کے ایک خط سے ایک فقرہ اور ذہن میں رکھ لیں :-

"تحریر میں اساتذہ کا تتبع کرو نہ مغل کے لہجہ کا، لہجہ کا تتبع بھانڈوں کا کام ہے۔"

خود کو ظہوری کا جام سمجھنے سے لے کر اور لہجہ کا اتباع بھانڈوں کا کام" کہنے تک خودشناسی بلکہ خود تعمیری کا ایک سلسلہ ہے اور یہ خود تعمیری اپنی ہر دریافت اور پھر اس کا امتحان و احتساب سے میسر آئی ہے۔ ابھی ایک رُخ اور باقی ہے۔ خود اردو شاعری کے بارے میں اُن کی یہ رائے بہت مشہور ہے (یہاں اس نکتہ کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ شعرا اپنی ساری اردو شاعری کے اختتام پر نہیں کہا تھا) ؎

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ   بگذر از مجموعۂ اردو کہ بے رنگ من است

یہ اس لیے بھی کہ اس وقت وہ ریختہ کو تقلید فارسی سمجھتے تھے۔ جنون بریلوی کو خط میں لکھتے ہیں :-

"عربی میں تعقید لفظی و معنوی معیوب ہیں۔ فارسی تعقید معنوی عیب

اور تعقید لفظی جائز ہے بلکہ فصیح ہے۔ ریختہ تقلید ہے فارسی کی۔"

لیکن ایک زمانہ آتا ہے کہ ریختہ سحر و اعجاز ہو جاتا ہے۔ حقیر کو جب شعر بھیجا، لکھتے تو ہو تم سب کو بت غالیہ مو آئے   یک مرتبہ گھبرا کے کہو کوئی کہ وہ آئے

"داد دینا اگر ریختہ بپایہ سحر یا اعجاز کو پہنچے تو اس کی صورت یہی ہوگی یا کچھ اور؟"

ریختہ کی یہ وقعت اس وقت ہوئی جب انھوں نے سہل ممتنع کا راز پا لیا تھا۔ سہل ممتنع کی غالب سے تعریف سُنیے :-

"سہل ممتنع اس نظم کو کہتے ہیں کہ دیکھنے میں آسان نظر آئے اور اس کا جواب نہ ہو سکے۔ بالجملہ سہل ممتنع کمال حسن کلام ہے اور بلاغت کی نہایت ہے۔ ممتنع درحقیقت ممتنع النظیر ہے۔"

غالب سے ریختہ، سہل ممتنع کی یہ تعریفیں سُن کر اور چند سہل ممتنع غزلیں مثلاً ؎ ابن مریم ہوا کرے کوئی

؎ دلِ ناداں تجھے ہوا کیا ہے

وغیرہ سُن کر کچھ لوگ غالب کا میر کے ہاتھوں بیعت کا اعلان کر دیتے ہیں۔ دراصل میر کی معنوی شاگردی میں غالب کو دے دینا زیادتی بھی ہے اور غیر ذمہ داری بھی۔ یہ سہل ممتنع احساس کی لے بھی ہے اور دل کی آواز بھی۔ مگر خالص دل کی آواز بھی نہیں۔ یہ آواز دماغ کی تپتی ہوئی بھٹی میں تپ اور نکھر کر آئی ہے اس لیے اس کی آلودگی میں فکر کی پختگی اور توانائی ہے۔

یہ سچ ہے کہ غالب اپنے نسلی مزاج اور شخصیت کے بانکپن کی وجہ سے فارسی کی اس آواز کو آواز دینا چاہ رہے تھے جس میں پہاڑوں کا سینہ شق کرنے والی جلالی کرختگی کا جمال ہے۔ فارسی شاعری کے پس منظر میں شاہنامہ کا رزمیہ آہنگ لہو گرم رکھتا ہے۔ فارسی ادب کا بلند اور مبہم طلب نغمے کو اپنی آواز بنانا غالب کی شخصیت اور نوجوانی کا مطالبہ تھا۔ ادب میں طلب کے سلسلے بہت

گہرے اور پیچ در پیچ ہوتے ہیں، کیٹس کو GREEKBORN کہنے پر شیلی کیوں مجبور ہوا تھا۔ غالب اور ایران کا معاملہ تو بہت قریب کا اور خون کا بھی تھا۔ لیکن خون کی موروثی مہک یا تخیل کی آزاد طلب کو اپنی زمین اور اپنے آسمان سے رشتہ رکھنا ہوتا ہے۔ وہ زمین جو ہماری مقامی ماں ہوتی ہے اور وہ آسمان جہاں ہم روشنی کی پہلی کرن دیکھتے ہیں ان کے اثرات ناگزیر ہیں۔ ہندوستان کئی صدیوں سے سیاسی طور پر سر جھکائے تھا پھر ہندوستان کی آب و ہوا پہاڑوں سے سر ٹکرانے کے بجائے ساون کے آنسوؤں سے نم رہتی ہے۔ صدیوں سے ہندوستان گیتوں کے دردمندانہ بول، دوہوں کی جوگیانہ صدا اور غزلوں کے عاشقانہ و عارفانہ سوز و گداز سے دکھا ہوا دل ہو رہا تھا۔ غالب کی شخصیت غالب کا کوہ شکن بانکپن دھیرے دھیرے نرم اور دردمندانہ ہوتا گیا۔ جیسے بابر کی سخت کوشی جہانگیر کی جنوں خیزی ہو گئی تھی۔ لیکن جہانگیر کی محبت اور چاند میں محبوب کا چہرہ دیکھنے والے صوفی زادے کی محبت میں فطرتاً فرق رہے گا۔ انسان کی شخصیت، ماحول اور اس کے تجربوں سے ایک متنوع رنگ اختیار کرتی ہے جس میں اس کا کچھ بنیادی وصف بھی رہتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے یہاں جلال و جمال، عقل و عشق کا جو امتزاج ہے وہ نہ کسی فارسی شاعر کا اتباع ہے اور نہ ہی کسی اردو شاعر کا۔ وہ غالب کی اپنی تلاش ہے وہ اپنے مسلسل سوالوں کے بار بار غلط جوابوں کا ایک صحیح جواب ہے۔ غالب کی نسلی اور تخیلی شخصیت شیشے کی طرح ٹوٹی مگر بکھر کر گم نہیں ہو گئی بلکہ یہ ٹوٹے شیشے اس کے دل میں چبھ گئے۔ اس شکست شیشہ کی جھنکار اور اس کی فطری بلند آہنگی نے ایک نئے لہجے کو جنم دیا۔ یہ غالب کا اپنا نغمہ تھا۔ خود غالب کو اس کا احساس تھا۔

نبی بخش حقیر کو یہ غزل ؎

سب کہاں، کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں — خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہو گئیں

بھیجتے ہوئے لکھتے ہیں

"خدا کے واسطے داد دینا، اگر ریختہ یہ ہے تو میر و میرزا کیا کہتے تھے
اگر وہ ریختہ تھا تو پھر یہ کیا ہے۔"

شاید اس مختصر تحریر سے یہ بات بھی واضح ہو جائے کہ شروع میں وہ خود کو ریختہ کا شاعر کیوں کہلانا نہیں پسند کرتے تھے اور اپنے فارسی کلام کو کیوں پیش پیش کرتے تھے۔ پھر خود کو ہمسر نظیری کیوں سمجھنے لگے۔ میر و مرزا کا دردمندانہ سرمایہ شاعری شاید انھیں فارسی کے متنوع سرمایہ کے سامنے حقیر لگتا تھا اور پھر جب انھوں نے ریختہ میں وہ قوت پالی جو زندگی کے آہنگ کا ہر زیر و بم محفوظ کر لے تو "اتباع لہجہ" کو "بندوں" کا کام کہنے کی قوت پیدا ہو گئی۔

ایک بات کی وضاحت بہت ضروری ہے۔ جدت و انفرادیت کو غالب کی کل کائنات بنانا ناکافی اور گمراہ کن ہے۔ جدت کیا ہے ممکن ہے میں نہ جانتا ہوں، مگر میں یہ جانتا ہوں کہ گوتم کی تلاش حقیقت، عیسیٰ کی مصلوبیت جدت نہیں تھی۔ کیا کوئی محض جدت کی آرزو میں کچھ پا سکتا ہے۔ صرف جدت کی تمنا تو خوجی کو بھی تھی۔ جدت اوپر سے اوڑھنے والی فنکاری نہیں۔ کچھ شخصیتیں ذہن و دل کی بڑی پیدا ہوتی ہیں جب وہ غور و فکر کی آگ میں خود کو جلاتی ہیں، وہ غور و فکر جسے حضرت علی عبادت کہتے تھے تو صحت مند تشکیک مروجہ راستوں کی دیوار بن جاتی ہے۔ ایسا کیوں؟ ایسا کیسے؟ اور کس طرح؟ کے دیو ذہن میں نیزے چمکاتے ہیں۔ ان سوالوں کے جواب لانے، بار بار غلط جواب لا کر صحیح جواب لانے میں ایک عمر عزیز تمام ہو جاتی ہے۔ اپنے ہی اندر سے اٹھنے والے سوالوں، باہر کی دنیا سے اٹھنے والے سوالوں کے جواب کی تلاش اور تلاش جواب میں پرانی دنیا کو ایک نئی دنیا کی طرح دریافت کرنا متجسسانہ ذہن کا عذاب و انعام ہے یہی غالب کا ذہن تھا۔ اسی نے انھیں کل زندگی کی وحدت کا احساس دیا۔ غالب سے پہلے اردو غزل صحیح معنوں میں حیات کی اکائی کی نمائندہ نہیں تھی۔ میر، سودا، آتش، ناسخ، جرأت، انشا، مصحفی، ذوق اور مومن کی غزلوں کا مرکز حسن و عشق ہے، رنگ اور فضا میں تنوع ہے، فکر و احساس میں پستی و بلندی ہے۔ مگر زندگی کا پورا احاطہ نہیں، غالب سے پہلے غزلوں میں کہیں شام ہجر سے بجھی بجھی فضا ہے، کہیں خانقاہوں کی تارک الدنیا

سپردگی، کہیں میکدے کی غرق بادہ بیخودی، کہیں عیش شبانہ کی سرمستی، یہی وجہ ہے کہ تمام دلکشی کے باوجود یہ دنیا یکسانیت کی اُکتاہٹ پیدا کردیتی ہے۔ اس میں تنوع زندگی کی پیچیدہ لطافت۔ کثافت، ہلکاپن، گہرائی وگیرائی، غم و نشاط، فکر معاش بے فکر خوش حالی، ارضیت و ماورائیت، محبت، ہوس، جنوں، دنیاداری کی اکائی نہیں ملتی، عاشق، رقیب، محبوب، زمانہ، فلک سب مقررہ حدود اور مفروضہ حدبندیوں میں ہیں۔ غالب کے ذہن نے سوالوں کے سلسلے سے مثبت حقیقی دنیا کو دیکھا۔ اسی لیے ان کے یہاں تنوع کا اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔

اس وسعت ذہنی نے ان کے یہاں شعر کا مفہوم وسیع کردیا۔ غزل نے اپنی حیثیت کو انسانیت میں پھیلا دیا۔ اب کوئی مضمون "لچھ" نہیں رہا۔ غزل یا شعر کے موضوعات نے پوری زندگی کو سمیٹا۔ اسی لیے ان کے یہاں تہہ داری ہے۔ غالب کی متعدد شرحیں اس بات کا ثبوت ہیں۔ پوری حقیقت پہلودار ہوتی ہے حقیقت اپنی جگہ رہتی ہے موقع و محل دیکھنے اور سوچنے کے انداز سے معنوں میں لچک پیدا ہوتی رہتی ہے۔ غالب اسی کو گنجینۂ معنی کا طلسم کہتے ہیں، لفظ کا تخلیقی استعمال یہی ہے۔ یہیں شاعری اور نثر کا فرق واضح ہوجاتا ہے۔ لفظ کی طلسم بندی کسی صناعی یا خارجی کاوش اور جدت کا ثمرہ نہیں بلکہ "یہ تخلیق[1] کا وہ عمل ہے جس میں تخلیق کا آتشکدہ روشن ہوجاتا ہے"۔ اس وقت لفظ اپنے لغوی معنے کے علاوہ احساس وجذبات کا ہشت پہلو آبگینہ ہوجاتا ہے۔ مثلاً

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

یہاں تنہائی کا لفظ تنہائی سے زیادہ کچھ اور پیش کرتا ہے۔

اسی طرح اس شعر میں ؎

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب ہم نے دشت امکاں کو ایک نقش پا پایا

[1] پروفیسر آل احمد سرور کے ایک لکچر سے۔

یہاں "قدم" ان معنوں میں قطعی نہیں ہے جن معنوں میں مثنوی کے شعروں میں استعمال ہوا ہے۔ "ہم بھی یہاں فرد نہیں، کائنات کا نمائندہ ہے۔

'کل' کی طاقت 'جزو' میں دریافت کرلینا ہی 'جوہری قوت' کی دریافت ہے یہی اشاریت SYMBOLISM کی قوت ہے۔ پرانی شاعری میں جسامت ہے۔ ایک ایک شاعر کے چھ چھ شعری دفتر طول طویل مثنویاں ہیں اس لیے کیفیات سے لیکر واقعات تک کی احوال بندی ہے۔ مثنویوں میں تہذیبی مرقعے ہیں، جزئیات کی داستانیں ہیں۔ نظیر اکبر آبادی کے یہاں صرف تیرنے کی دوسو تیرہ قسموں کا شعر میں نظم ہونا بنایا جاتا ہے۔ اس مرقع نگاری، جزئیات نگاری کی اہمیت اپنی جگہ ہے لیکن ان کے الفاظ میں جہان معنی کا طلسم ڈھونڈھنا، تہہ داری وپہلوداری تلاش کرنا، جوہری طاقت کی جستجو سعی لاحاصل ہے، یہ شاعری تہذیبی فوٹوگرافی، رسوم کی فہرست سازی ہے لیکن گلستاں کی عطرکشی، زمین کی جوہریت، زندگی کی اکائی کو شعر کرنا، دوسرا فن ہے۔ اتنی متنوع ہمہ گیر اور وسیع زندگی کا احاطہ کرنے والے شاعر کا مجموعہ غزل، کئی شاعروں کے دیوان ردیف "الف" کی غزلوں سے کم ہے اور یہ اسی لیے کہ میلوں میلوں پھیلی قوت نمو کا جوہر ایک چھوٹی سی چیز میں ہوسکتا ہے۔ یہ ہی نئی سائنس ہے۔ داستان کے بجائے افسانہ طلب ذہن، طویل مثنویوں کے بجائے مختصر نظم یا غزل کے ایک شعر کا طالب ذہن، غالب کے ذہن سے جزوی اختلاف تو کرسکتا ہے لیکن مجموعی طور پر یگانگت محسوس کرتا ہے۔ اسی لیے آج بھی غالب نیا شاعر ہے جبکہ آج کے بھی کچھ شاعر آج کے نہیں معلوم ہوتے۔ یہ غالب کے ذہن کی وہ منفرد خصوصیت تھی جو سوالوں کے سلسلے سے حقیقت دریافت کرتی تھی۔ اس صفت نے بھی غالب کو غالب بنایا۔

محمد ضیاء الدین انصاری

حیاتِ غالب کی چند اہم تاریخیں

(۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک)

۱۷۹۷ء ولادت بمقام آگرہ

۱۸۰۲ء والد عبداللہ بیگ کا انتقال

۱۸۰۲ء رنجیت سنگھ والی الور کی طرف سے دو گاؤں میں حاصل اور کسی قدر روزینہ بطور پرورش مقرر ہوا۔

۱۸۰۶ء چچا نصر اللہ بیگ کا انتقال

۹ اگست ۱۸۱۰ء۔ امراؤ بیگم کے ساتھ شادی

۱۸۱۲-۱۳ء۔ دہلی میں مستقل سکونت

جون ۱۸۲۶ء۔ دہلی سے کلکتہ کے لیے روانگی

۲۶ جون ۱۸۲۷ء۔ لکھنؤ میں آمد

۹ فروری ۱۸۲۸ء۔ کلکتہ میں ورود

اوائل جنوری ۱۸۳۰ء۔ کلکتہ سے دہلی کو واپسی

اکتوبر ۱۸۴۱ء۔ اردو دیوان کی پہلی اشاعت۔ اس میں اشعار کی کل تعداد ۱۰۹۵ ہے۔

۱۸۴۲ء۔ دہلی کالج کی پروفیسری کی پیش کش اور غالب کا انکار۔

مئی ۱۸۴۷ء۔ اردو دیوان کی دوسری اشاعت جس میں اشعار کی کل تعداد ۱۱۱۱ ہے۔

۱۸۴۷ء۔ قمار بازی کے الزام میں ماخوذ۔ اسی سال تین ماہ بعد رہائی۔

۱۸۵۰ء۔ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ کو خطاب ملا اور خلعت عطا ہوئی۔ ساتھ ہی چھ سو روپیہ سالانہ مشاہرہ مقرر ہوا۔

۱۸۵۰ء۔ ولیعہد شہزادہ فتح الملک بہادر غالب کے حلقۂ تلامذہ میں داخل ہوئے اور چار سو روپیہ سالانہ مقرر کیا۔

۱۸۵۱ء۔ شاہان مغلیہ کی تاریخ مہر نیمروز کے نام سے مرتب کی۔

اپریل ۱۸۵۲ء۔ نواب زین العابدین عارف کا انتقال (خلد اعلامنامہ غالب) ۱۹۶۸ء

۱۸۵۳ء۔ پنج آہنگ طبع ہوئی۔

۱۸۵۴ء۔ بہادر شاہ ظفر کے استاد مقرر ہوئے۔

۱۸۵۴-۵۵ء۔ مہر نیمروز کی اشاعت

۱۸۵۷ء۔ نواب مرزا یوسف علی خاں ناظم والی رامپور کے استاد مقرر ہوئے اور دربار رامپور سے سو روپے ماہانہ مقرر ہوا۔

۱۸۵۷ء۔ غدر کے بعد پنشن بند ہوئی۔

۱۸ اکتوبر ۱۸۵۷ء۔ چھوٹے بھائی مرزا یوسف کا انتقال۔

نومبر ۱۸۵۸ء۔ دستنبو کی پہلی اشاعت (مطبع مفید الخلائق آگرہ)

۲۷ جنوری ۱۸۶۰ء۔ رامپور میں پہلی بار آمد

مارچ ۱۸۶۰ء۔ رامپور سے دہلی کو واپسی

مئی ۱۸۶۰ء۔ پنشن کی بحالی

۱۸۶۰ء۔ قاطع برہان کی تکمیل

جولائی اگست ۱۸۶۱ء۔ دیوان اردو کی مطبع احمدی کانپور سے اشاعت

۱۸۶۲ء۔ قاطع برہان کی پہلی اشاعت (مطبع نول کشور)

جون ۱۸۶۲ء۔ دیوان اردو کی مطبع نظامی کانپور سے اشاعت

۱۸۶۳ء۔ مثنوی ابر گہر بار کی پہلی اشاعت (اکمل المطابع دہلی)

۱۸۶۳ء۔ دیوان اردو کی مطبع شیونراین آگرہ سے اشاعت۔

۱۸۶۴ء۔ محرق قاطع برہان مولفہ سعادت علی خاں شائع ہوئی (مطبع احمدی دہلی) یہ قاطع برہان کے جواب میں تالیف کی گئی۔

۱۸۶۴ء۔ لطائف غیبی کی اشاعت (مطبع اکمل المطابع دہلی)

۱۸۶۵ء۔ دافع ہذیان کی اشاعت۔ اسے سید محمد نجف علی خاں نے محرق قاطع برہان کے جواب میں تالیف کیا تھا۔ اسے اکمل المطابع دہلی نے شائع کیا۔

۱۸۶۵ء۔ نامۂ غالب اردو کی اشاعت (مطبع محمدی۔ دہلی)

۱۸۶۵ء۔ قاطع برہان کا دوسرا ایڈیشن درفش کاویانی کے نام سے شائع ہوا۔

اکتوبر ۱۸۶۵ء۔ رامپور میں دوبارہ ورود

دسمبر ۱۸۶۵ء رامپور سے دہلی کو واپسی

۱۸۶۶ء۔ قاطع القاطع مؤلفہ امین الدین امین دہلوی شائع ہوئی۔ یہ قاطع برہان کے جواب میں لکھی گئی۔

۱۸۶۷ء۔ سبد چین کی اشاعت

۱۸۶۷ء۔ نکات و رقعات غالب کی اشاعت

۱۸۶۷ء۔ تیغ تیز کی اشاعت (اکمل المطابع دہلی)

۱۸۶۷ء۔ تیغ تیز تر کی اشاعت (مطبع نبوی۔ دہلی)

ستمبر ۱۸۶۷ء۔ ہنگامۂ دل آشوب

۱۸۶۷ء۔ شمشیر تیز تر مولفہ عبدالصمد فدا کی اشاعت۔ یہ تیغ تیز کے جواب میں تالیف کی گئی۔

۲ دسمبر ۱۸۶۸ء۔ قاطع القاطع کے مصنف کے خلاف ازالۂ حیثیت عرفی کا مقدمہ دائر کیا۔

۲۳ مارچ ۱۸۶۸ء۔ مقدمہ واپس لے کر راضی نامہ داخل کیا۔

اکتوبر ۱۸۶۸ء۔ عود ہندی کی پہلی اشاعت (مطبع مجتبائی۔ میرٹھ)

۱۸۶۸ء۔ کلیات نثر فارسی کی اشاعت اولیں۔

۱۵ فروری ۱۸۶۹ء۔ وفات (بعمر ۷۳ سال ۴ ماہ) بمقام دہلی

عنوان	مضمون نگار	شمارہ	کیفیت
غالب کا فرضی استاد	قاضی عبدالودود	غالب نمبر ۱۹۴۸-۴۹ء	مرزا غالب اکثر ایک ایرانی الاصل شخص ملا عبدالصمد اپنا استاد بتایا کرتے تھے جس کی بنا پر بہت سے لوگ انھیں غالب کا واقعی استاد ماننے لگے۔ اس مضمون میں اس کی تنکیر کی گئی ہے اور ثابت کیا ہے کہ یہ نام بالکل فرضی ہے۔
امراؤ بیگم	حمید احمد خاں	"	مرزا غالب کی شریک حیات کی گھریلو زندگی پر مضمون۔
باقر علی خاں کامل	حمیدہ سلطان	"	نواب زین العابدین خاں عارف کے صاحبزادے کے حالات زندگی۔
نوادر غالب	مختار الدین احمد آرزو	"	غالب کی چند نظم و نثر کی تحریریں جو ان کے دیوان یا نثری مجموعے میں شامل نہیں ہیں۔
غالب کی شعر گوئی اور ان کے دواوین	امتیاز علی خاں عرشی	"	
رسالہ لطائف غیبی اور مرزا غالب	عبدالمجید سالک	"	اس میں ثابت کیا ہے کہ لطائف غیبی کے مصنف مرزا غالب ہیں نہ کہ میاں داد خاں سیاح
برہان قاطع اور قاطع برہان کا قضیہ	مولوی شیخ چاند	"	
غالب کی شخصیت	شوکت سبزواری	"	غالب کی شخصیت کے چند پہلو ان کے کلام کی روشنی میں اجاگر کیے گئے ہیں۔

عنوان	مضمون نگار	شمارہ	کیفیت
غالب کے خطوط	مفتون احمد	غالب نمبر ۱۹۴۹-۵۰ء	
غالب کا الہام شعر و ادب	عبدالمالک آروی	"	
کیا غالب کا کلام الہامی ہے	شہناز ہاشمی	"	مضمون نگار کی رائے میں غالب کا کلام الہامی نہیں ہے۔
غالب بحیثیت محقق	قاضی عبدالودود	"	
غالب کی عشقیہ شاعری	عبادت بریلوی	"	
تبصرہ فرہنگ غالب	قاضی عبدالودود	"	فرہنگ غالب مرتبہ مولانا امتیاز علی خاں عرشی پر تبصرہ۔ قاضی صاحب کی رائے ہے "فرہنگ غالب ان نقائص کے باوجود جن کا ذکر اس تبصرہ میں ہے ادبیات غالبی میں مفید اضافہ ہے۔ جناب عرشی نے اس کی ترتیب میں بڑی عجلت سے کام لیا ہے کچھ وقت اور اس پر صرف ہوتا تو مفید تر ہو سکتی تھی"!
مآثر غالب	قاضی عبدالودود	"	غالب کی چند اردو و فارسی تحریروں اور خطوں کا مجموعہ
غالب کا تصور غم	ڈاکٹر قاضی عبدالستار	۱۹۵۹ء	
غالب خطوط کے آئینے میں	اقرار احمد عباسی	"	
دیوان غالب اردو غزل	مجنوں گورکھپوری	۱۹۶۰-۶۱ء	
غالب کے اردو قصائد	ملک اسمٰعیل حسن خاں	۱۹۶۴ء	
غالب کا نظریۂ شعر	"	۱۹۶۶-۶۷ء	
مرزا غالب	پروفیسر محمد مجیب	"	

بشیر بدر

علی گڑھ میگزین کے مدیر

انسٹی ٹیوٹ گزٹ ۵ مئی ۱۸۹۱ء کے ضمیمہ کی حیثیت سے "محمڈن اینگلو اورنٹیل کالج میگزین" کا اجرا ہوا۔ اس وقت انگریزی اور اردو کے حصے مشترک شائع ہوتے تھے مدیر اعلیٰ کالج کے پرنسپل تھیوڈر بیک تھے۔ (پروفیسر) شبلی نعمانی اردو سیکشن کے ایڈیٹر تھے ہم کو[1] ۱۸۹۶ء کی جلد دستیاب ہوئی ہے۔ شمارہ نمبر۱، جلد ۳، اشاعت ماہ جنوری ۱۸۹۶ء میں شبلی نعمانی لکھتے ہیں:

"تقریباً چار برس ہوئے اس نام کا ایک رسالہ انگریزی اور اردو ملا ہوا علی گڑھ کالج سے نکلنا شروع ہوا۔ اول اول وہ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ (گزٹ) کا ضمیمہ بن کر نکلتا رہا لیکن [۸ مئی ۱۸۹۴ء کی اشاعت کے بعد[2]] ۱۸۹۴ء میں اس نے مستقل رسالے کی صورت اختیار کی۔"

[خالص رسالہ کی حیثیت سے اس کی اشاعت کا یہ پچھترواں سال ہے۔ جب یہ

---

[1] اس سلسلہ میں مزید تفصیلات فراہم کی جا رہی ہیں۔ جناب فرخ جلالی اور ضیاء الدین انصاری (مولانا آزاد لائبریری) کا شکریہ واجب ہے جنھوں نے معلومات کی فراہمی میں ہماری بڑی مدد کی ہے۔

[2] تعین DAVID LELYVELD نے کیا ہے۔ ان کی ریسرچ کا موضوع یہ ہے:

A SOCIAL HISTORY OF THE FIRST GENERATION OF

ALIGARH COLLEGE STUDENTS

---

۵ مئی سنہ ۱۸۹۱ء — علیگڈھ انسٹیٹیوٹ گزٹ

محمڈن اینگلو اورینٹل کالج میگزین

فہرست مضامین

[illegible]

تمہید

[illegible]

THE MAHOMEDAN ANGLO-ORIENTAL COLLEGE MAGAZINE.

CONTENTS:

Introductory Note.

Mr. W. H. Quilliam and Islam in Liverpool.

A European convert to Islam in the 15th century.

College News.

Personal.

Speech by Mr. Beck at the farewell dinner given to Sultan Ahmed Khan and Aftab Ahmed Khan.

INTRODUCTORY NOTE.

Many old students of the College have complained that there is no convenient means available at present which may enable them to know what is going on in the College of which they were once members. Unless some relative happens at present to be studying in the College, the old student has to depend upon a visit to Aligarh for information as to its progress or perhaps upon the annual meetings of the Mahomedan Educational Conference. If these sources of knowledge are lacking, the interest of the old students in the welfare and prospects of the institution is in very great danger of dying out. It has therefore been proposed that a College Magazine should be started—mainly with the purpose of keeping the old students informed of everything of interest that is going on in the College and of serving as a link between the older generation and the new. One of the numbers of the Aligarh Institute Gazette—which has been connected with the College from its very foundation—will be devoted every month to this purpose. It will give an account of the work going on in the College, the examinations, the games, the meetings of different societies and any other events which may be considered of interest to the present or past students. It will also from time to time give notices of the movements of old students, and its pages will be open to correspondence from them and any other

انسٹیٹیوٹ گزٹ میں میگزین کے اجرا کا پہلا صفحہ

...وہ غالب نمبر پیش کیا جا رہا ہے]

۱۹۰۳ء سے شبلی کے بعد حصہ اردو کی ادارت کا بار اس کے منیجر خواجہ محمد حسین ...ب منیجر پر رہا۔

۱۸۹۹ء ستمبر میں ایڈیٹر تھیوڈر بیک کا انتقال ہو گیا۔ میگزین شائع تو ہوتا رہا ...اعت میں کوئی پابندی نہیں رہی۔

۱۹۰۲ء میں ولایت حسین آنریری منیجر ہوئے۔ نام بدل کر "علی گڑھ منتھلی" ...یا۔

۱۹۰۸ء میں پروفیسر محمد شفیع آنریری منیجر ہوئے۔

۱۹۱۲ء میں ڈی آکٹر لونی منیجر ہوئے۔

۱۹۱۲ء ہی میں اردو سیکشن کے اسسٹنٹ ایڈیٹر جلال الدین ہوئے۔

۱۹۱۹ء میں مسٹر اے۔ ایف رحمٰن (پروفیسر) علی گڑھ منتھلی کے پبلشر ہوئے۔

۱۹۲۱ء کی اشاعت نومبر دسمبر میں رشید احمد صدیقی کا نام ایڈیٹر کی حیثیت ...بجائے پبلشر رحمٰن صاحب کے شائع ہوا۔ اس کے بعد سلسلہ یوں ہے:-

نام	سنہ
پروفیسر رشید احمد صدیقی	۱۹۲۰ء تا ۱۹۲۲ء
پروفیسر خواجہ منظور حسین	۱۹۲۲ء تا ۱۹۲۴ء
اشفاق حسین مجنوں	۱۹۲۵ء تا ۱۹۲۵ء
بشیر احمد صدیقی	۱۹۲۵ء تا ۱۹۲۶ء
پروفیسر عبدالباسط	۱۹۲۶ء تا ۱۹۲۷ء
محمود الحسن صدیقی	۱۹۲۷ء تا ۱۹۲۸ء
انیس الدین احمد رضوی	۱۹۲۸ء تا ۱۹۲۹ء
محمد ذکریا فیاضی	۱۹۲۹ء تا ۱۹۳۰ء
حکیم ماجد حامدی	۱۹۳۰ء
ممتاز احمد بسمل	۱۹۳۰ء تا ۱۹۳۱ء

نام	سنہ
عبدالاحد خاں خلیل	۱۹۳۱ء تا ۱۹۳۲ء
سید وحید اکبرآبادی	۱۹۳۲ء
دلشاد نبی	۱۹۳۲ء تا ۱۹۳۳ء
پروفیسر آل احمد سرور	۱۹۳۳ء تا ۱۹۳۴ء
پروفیسر ظفر احمد صدیقی	۱۹۳۴ء تا ۱۹۳۵ء
جاں نثار اختر	۱۹۳۵ء تا ۱۹۳۶ء
محمد معین الدین دردائی	۱۹۳۷ء
پروفیسر ابواللیث صدیقی	۱۹۳۸ء تا ۱۹۳۹ء
آفتاب احمد صبحی ردولوی	۱۹۳۹ء
سید محمد صادق صفوی رشید احمد مودودی	۱۹۴۱ء
سید بختیار حسن	۱۹۴۱-۲ء
راز مرادآبادی	۱۹۴۳ء
ملک حامد حسن	۱۹۴۴ء
محمود فاروقی	۱۹۴۷ء
پروفیسر مختار الدین احمد آرزو	۱۹۴۸-۴۹ء
سید شبیہ الحسن نونہروی	۱۹۵۰ء
ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی اے۔ کے آفتاب زبیری	۱۹۵۱-۵۲ء
ظہیر احمد صدیقی	۱۹۵۳ء
نسیم قریشی	۱۹۵۳-۵۴ء تا ۱۹۵۴-۵۵ء
عبدالحفیظ صدیقی	۱۹۵۵-۵۶ء
قمر رئیس	۱۹۵۷ء

انور صدیقی	۱۹۵۸ء
حسن مثنیٰ انور	۱۹۵۹ء
سید امین اشرف	۱۹۵۹-۶۰ء تا ۱۹۶۰-۶۱ء
شہریار	۱۹۶۳ء
محمد اسلم رضوی	۱۹۶۶-۶۷ء
بشیر بدر	۱۹۶۸-۶۹ء

اس تفصیل سے یہ چند باتیں واضح ہوتی ہیں :-

ہماری میگزین کا اجراء مئی ۱۸۹۱ء کو انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے ضمیمہ کے طور پر ہوا۔ اس اشاعت کے پہلے صفحہ کا عکس (جو انسٹی ٹیوٹ گزٹ کا صفحہ نمبر ۴۹۹ ہے) شامل اشاعت ہذا ہے۔

مئی جون ۱۸۹۵ء سے اس نے مستقل رسالے کی صورت اختیار کی مگر ہم کو یکم مئی ۱۸۹۵ء کا ایک شمارہ دستیاب ہو سکا ہے۔ اس کے اردو اور انگریزی سرورق کا عکس بھی شائع ہوا ہے۔ سہولت کے لیے اسے یکجا کر دیا ہے ورنہ ایک طرف اردو اور دوسری طرف انگریزی کا سرورق ہے۔ اس طرح میگزین کی اشاعت کا یہ پچھترواں سال ہے۔

پروفیسر شبلی نعمانی سے پروفیسر الیف۔ اے رحمٰن تک (۱۸۹۱ء سے ۱۹۲۰ء) اس کی ادارت کالج کے اساتذہ کرتے رہے۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی پہلے طالب ہیں جو دوران طالب علمی (۱۹۲۱ء) اس کے ایڈیٹر ہوئے اور تب سے طالب علم ہی اس کے ایڈیٹر ہوتے ہیں۔ رشید صاحب سے لے کر موجودہ شمارے کے مرتب تک انتالیس ایڈیٹروں نے اس کو ایڈٹ کیا۔ اس شمارے میں گیارہ ایڈیٹروں کا ایک گروپ بھی پیش ہے۔

بشیر بدر

علی گڑھ میگزین کے خصوصی شمارے

نمبر شمار	نام شمارہ	مدیر		سنہ طباعت
۱	سلطان جہاں نمبر	حکیم ماجد حامدی	ستمبر	۱۹۳۰ء
۲	تعطیلات نمبر ح ۱	سید جاں نثار اختر		۱۹۳۷ء
۳	تعطیلات نمبر ح ۲	محمد معین الدین دردائی		۱۹۳۷ء
۴	اقبال نمبر	ابواللیث صدیقی	اپریل	۱۹۳۸ء
۵	تعطیلات نمبر	ابواللیث صدیقی	اگست	۱۹۳۸ء
۶	علی گڑھ نمبر	ابواللیث صدیقی	جنوری	۱۹۳۹ء
۷	تعطیلات نمبر	آفتاب احمد صدیقی	جولائی	۱۹۳۹ء
۸	احسن نمبر	محمد مجتبیٰ حسین	ستمبر	۱۹۴۱ء
۹	فانی نمبر	باقر مرادآبادی		۱۹۴۳ء
۱۰	غالب نمبر	مختارالدین احمد آرزو		۱۹۴۸و۴۹ء
۱۱	اکبر نمبر	سید شبیہ الحسن نونہروی		۱۹۵۰ء
۱۲	طنز و ظرافت نمبر	ظہیر احمد صدیقی		۱۹۵۳ء
۱۳	علی گڑھ نمبر	نسیم قریشی		۱۹۵۳-۵۴ء
۱۴	مجاز نمبر	عبدالحفیظ صدیقی		۱۹۵۴-۵۵ء ۱۹۵۵-۵۶ء
۱۵	نظریاتی ادب نمبر	انور صدیقی		۱۹۵۸ء

موجودہ شمارہ

۱۶	غالب نمبر (میگزین کا دائمی مستند غالب نمبر)	بشیر بدر	۱۹۶۹ء

"شعروں کے انتخاب نے....."

۲۶ جنوری ۱۹۶۹ء کو انجمن اردوئے معلیٰ کا مشاعرہ پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں ہوا۔ غالب کی دو طرحوں میں کہی گئی غزلوں کی ایک جھلک پیش ہے۔ جگہ کی قلت کی وجہ سے انتخاب الانتخاب کرنا پڑا۔

پہلا مصرع طرح:- کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

پروفیسر آل احمد سرور

دل میں اک آنچ تو باقی ہے ابھی ان کے طفیل
گرچہ خوابوں سے کبھی گھر میں اُجالا نہ ہوا
تیری خاطر میں سرابوں کو بھی دریا کہتا
پہ مرے دیدۂ بینا کو گوارا نہ ہوا

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی

لوگ ہم جیسے تھے اور ہم سے خدا بن کے ملے
ہم وہ کافر ہیں کہ ہم سے کہیں سجدہ نہ ہوا
بس مرے پاؤں سے لپٹی رہی آلام کی گرد
دل کا آئینہ کچھ ایسا تھا کہ دھندلا نہ ہوا

ڈاکٹر وحید اختر

حسرت و خواب و تمنا کا وہ ہنگامہ رہا
مدتیں گذریں کہ خود اپنے سے ملنا نہ ہوا
عمر بھر کے لیے بن باس ملا ہے ہم کو
سرد اک پل کو بھی احساس کا صحرا نہ ہوا

شہریار

آندھیاں آتی تھیں لیکن کبھی ایسا نہ ہوا
خوف کے مارے جُدا شاخ سے پتا نہ ہوا
وقت کی ڈور کو تھامے رہے مضبوطی سے
اور جب چھوٹی تو افسوس بھی اس کا نہ ہوا

ڈاکٹر وارث کرمانی

دشت امکاں میں اک آواز کا سناٹا ہے
لب کشا کوئی اس عالم میں دوبارا نہ ہوا
صحبت حضرت غالب کے تماشائے دانش
ہم کو اردو میں کبھی شعر کا دعویٰ نہ ہوا

ساجد زیدی

ہو کے مایوس پھرے اہل تماشا پھر آج
خوب بکھراؤ ہوا، شوق مراسیمہ نہ ہوا
ہر قدم روک لیے ذوقِ تماشا نے قدم
"کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا"

نقش سنبھلی

ہم نے جو خواب بھی دیکھا وہ سہانا دیکھا
یہ الگ بات کہ ان میں کوئی پورا نہ ہوا

ڈاکٹر عشرت انور

ہیں وہ اک ابر کا ٹکڑا ہوں کہ جس کے غم میں
میرا سایہ بھی مرے واسطے سایا نہ ہوا

آفتاب شمسی

ہم نے دیکھا کہ کسی غم کا مداوا نہ ہوا
روح کے ساتھ اگر جسم بھی پیاسا نہ ہوا
میں نے چاہا تھا کہ ڈھل جائے اسی سانچے میں
پر کسی طرح غم دل غم دنیا نہ ہوا

باقر زیدی

ہم نے برسات میں مٹی کا بنایا ہے مکاں
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

دوسرا مصرع طرح:- میں عندلیب گلشن نا آفریدہ ہوں

ذکاء الدین شایاں

توڑے ہیں آئینوں نے بھی چہروں کے عکس رنگ
یہ سوچ کر کہ آج میں کچھ آبدیدہ ہوں

صبا جائسی

اے وادی سراب یوں ہی رہنا جلوہ گر
ممکن ہے آکے پھر میں یہیں آرمیدہ ہوں

شمسی طہرانی

کیا جانے کیا ہو رنگ جنوں کا بہار میں
میں موسم خزاں میں گریباں دریدہ ہوں

اعظم سحاب

وہ اور ہیں میں اور مگر راہ شعر میں
غالب کی مشت خاک ہوں باز آفریدہ ہوں

بشیر بدر

دروازہ زندگی کا مرے واسطے نہیں
خوش قامتی کے جرم میں کب سے خمیدہ ہوں

ساجد زیدی

ہو کے مایوس پھرے اہل تماشا پھر آج | خوب بکھرا اُو ہوا، شوق مرا سینانہ ہوا
ہر قدم روک رہے ذوقِ تماشا نے قدم | "کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا"

نقش سنبھلی

ہم نے جو خواب بھی دیکھا وہ سہانا دیکھا | یہ الگ بات کہ ان میں کوئی پورا نہ ہوا

ڈاکٹر عشرت انور

ہیں وہ اک ابر کا ٹکڑا ہوں کہ جس کے غم میں | میرا سایہ بھی مرے واسطے سایا نہ ہوا

آفتاب شمسی

ہم نے دیکھا کہ کسی غم کا مداوا نہ ہوا | روح کے ساتھ اگر جسم بھی پیاسا نہ ہوا
میں نے چاہا تھا کہ ڈھل جائے اسی سانچے میں | پر کسی طرح غم دل، غم دنیا نہ ہوا

باقر زیدی

ہم نے برسات میں مٹی کا بنایا ہے مکاں | کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

دوسرا مصرع طرح:- میں عندلیب گلشن ناآفریدہ ہوں

ذکاء الدین شایاں

توڑے ہیں آئینوں نے بھی چہروں کے عکس رنگ | یہ سوچ کے کہ آج میں کچھ آبدیدہ ہوں

صبا جائسی

اے وادی سراب یوں ہی رہنا جلوہ گر | ممکن ہے آ کے پھر میں یہیں آرمیدہ ہوں

شمسی طہرانی

کیا جانے کیا ہو رنگ جنوں کا بہار میں | میں موسم خزاں میں گریباں دریدہ ہوں

اعظم سحاب

وہ اور ہیں میں اور مگر راہ شعر میں | غالب کی مشت خاک ہوں بازآفریدہ ہوں

بشیر بدر

دروازہ زندگی کا مرے واسطے نہیں | خوش قامتی کے جرم میں کب سے خمیدہ ہوں

اس شمارے کے لکھنے والے

حصہ مضامین:-

پروفیسر آل احمد سرور	صدر شعبۂ اردو
پروفیسر مسعود حسین خاں	صدر شعبۂ لسانیات
ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی	ریڈر شعبۂ اردو
ڈاکٹر محمد مختار الدین احمد آرزو	صدر شعبۂ عربی
سلامت اللہ خاں	ریڈر شعبۂ انگریزی
ڈاکٹر منظر عباس نقوی	لکچرر شعبۂ اردو
عتیق احمد صدیقی	لکچرر شعبۂ اردو
ڈاکٹر وارث کرمانی	لکچرر شعبۂ فارسی
مس افسر قریشی	لکچرر شعبۂ اردو
افتخار بیگم صدیقی	لکچرر شعبۂ اردو
ذکاء الدین شایاں	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
ابن فرید	ریسرچ اسکالر شعبۂ نفسیات
کبیر احمد جائسی	ریسرچ اسکالر شعبۂ فارسی
آفتاب شمسی	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
انجمن آرا انجم	ریسرچ اسکالر شعبۂ اردو
سعید احمد صدیقی	شعبۂ نفسیات
مرغوب حسن	متعلم بی۔ایس سی انجینئرنگ (فاضل)
اعجاز اختر	متعلم بی۔ایس سی
ریاض پنجابی	متعلم ایل۔ایل۔بی